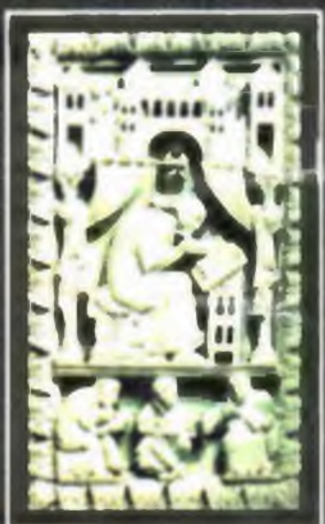
ЗАРУБІЖНІ ПИСЬМЕННИКИ

ЕНЦИКЛОПЕДИЧНИЙ ДОВІДНИК



ТОМ 1

зарубіжні письменники: енциклопедичний довідник • зарубіжні письменники енциклопедичний довідник

А-К





ЗАРУБІЖНІ ПИСЬМЕННИКИ

Енциклопедичний довідник у двох томах

ВИДАВНИЦТВО "НАВЧАЛЬНА КНИГА - БОГДАН"

ЗАРУБІЖНІ ПИСЬМЕННИКИ

ЕНЦИКЛОПЕДИЧНИЙ ДОВІДНИК

У ДВОХ ТОМАХ

ЗАРУБІЖНІ ПИСЬМЕННИКИ

ЕНЦИКЛОПЕДИЧНИЙ ДОВІДНИК

ТОМ ПЕРШИЙ

А - К

За редакцією
Н. Михальської та Б. Щавурського

ТЕРНОПІЛЬ
БОГДАН

ББК 92я2
З-35

Двотомний енциклопедичний довідник “Зарубіжні письменники” — видання, що знайомить читача з доволі широким колом неперебутніх постатей і явищ світової літератури.
У *Довідник* включено понад 700 статей про письменників різних країн і епох — від літератури європейської античності та класичних літератур Азії до сьогодення.
У статтях *Довідника* біографічні дані поєднуються з літературознавчим аналізом та бібліографічною інформацією.
Для широкого загалу читачів.

ISBN 966-692-578-8

ПЕРЕДМОВА

Енциклопедичний довідник “Зарубіжні письменннки” — одне із першнх видань такого тнпу на теренах України. Необхідність цього *Довідника* продиктована багатьма факторамн, неабняку роль із-поміж якнх відіграли неослаблий інтерес української чнтацької аудиторії до світових літературних набутків і прнродне бажання ознайомнтн вітчнзняного чнтача із тим літературно-історичннм розвоєм, що приховується у понятті “зарубіжні пнсьменнники”.

Слід одразу ж зазначнти, що це — видання довідково-пізнавального характеру. З огляду на вказану спецнфіку воно не претендує на всеохопність чн універсальність. Попрн це наявний тут фактографічнний матеріал уможливлює знайомство україномовного читача з доволі шнроким колом неперебутніх постатей і явнщ світової літератури.

У *Довідник* увійшлн статті про пнсьменників різних країн, народів і еиох — від літератури європейської античності та класичних літератур Азії до сьогодення. Стародавні Греція та Рим, країнн Європи й Азії, Африки н Америки — такою є його географія. Письменники, про котрнх ідеться у даному виданні, належать (чн не належать) до наирізноманітніших літературних напрямів, течій і шкіл, починаючи від класицизму і закінчуючи постмодернізмом. Кожен із них збагатив літературу власними художніми відкриттями, творче облнччя кожного із ннх самобутнє та неповторне. Проте існують і загальні, спільні для всіх закономірності в еволюції мистецтва слова, що не могло не відобразитись у їхній творчості, попри всю національну самобутність. Цей аспект також фігурує у статтях, але все ж найголовніше у ннх — інформація про життя письменників і їхні твори.

Значна частина статей *Довідника* укладена на основі видання “Зарубежные писатели. Биобиблнографический словарь. В 2 ч. Ч. 1. А–Л. Ч. 2. М–Я” (Москва: Просвещение: Учебная лнтература, 1997) з подальшнм доопрацюванням і наповненням перекладених статей українським бібліографічним матеріалом. Ряд статей відібрано з наукової літератури й адаптовано до вимог та стилю даного видання (авторство у таких випадках укладачі зазначали, прнміром, не “М. Ібрагімов”, а “За М. Ібрагімовим”).

Структура статей не потребує окремих зауваг. Загалом вони до певної мірн уніфіковані, що дає змогу внокремнти в них такі ключові елементн: розповідь про життєвий і творчий шлях мнтця; аналіз, здебільшого лаконічний, основннх літературних творів; бібліографія творів, перекладених українською та російською мовами, та праць літературознавчого характеру. Наприкінці другого тому *Довідника* наведено список загальннх робіт з історії зарубіжної літератури й окремих національннх літератур, що дало змогу уннкнути повторень у постатейних бібліографічних довідках, а також подана інформація про основні міжнародні літературні премії та їхніх лауреатів.

І насамкінець — про критерії відбору персоналій. Зрозуміло, що передусім бралнся до уваги художнін рівень творів і знаковість їхніх авторів у загальносвітовому контексті, але прн цьому не ігнорувалася й історично-художня значущість того чи іншого автора в межах окремо взятої національної літератури. Все це загалом, як і немннуча у таких випадках суб'єктнвність укладачів, і прнвело до з'явн саме такого каталогу персоналій.

Енциклопедичний довідник “Зарубіжні письменники” значною мірою зорієнтований на шкільну та студентську аудиторії. Це пов'язано з тим, що внвчення творчого спадку найвидатніших письменників світу передбачене шкільнимн та вузівськимн програмами. Тому й логічно, що суттєва увага приділена майстрам слова, твори котрнх входять у коло дитячого чнтання, позакласного читання школярів (Ч. Діккенс, Марк Твен, А. Дюма, Р. Л. Стівенсон, А. Ліндґрен, С. Лаґерлеф, Дж. Ролінґ та ін.).

Водночас автори сподіваються, що *Довідник* зацікавнть усіх небайдужних до художнього слова, оскільки безпосереднє його призначення — бути орієнтиром і путівником у світі літератури.



А

Абе Кобо
Абовян Хачатур
Аґнон Шмуель Йосеф Галеві
Аддісон Джозеф
Аді Ендре
Азімов Айзек
Айтматов Чннгіз
Акройд Пітер
Акутагава Рюноске
Аларкон-і-Мендоса Хуан Руїс де
Алейксандре-і-Мерло Вісенте
Алеман-і-де-Енеро Матео
Алкей
Алкман
Альберті Рафаель
Альф’єрі Вітторіо
Амаду Жоржі
Аміхай Єгуда
Анакреонт
Андерсен Ганс Крістіан
Андерсон Шервуд
Анджеєвськнй Єжн
Андреєв Леонід Мнколайович
Аидрнч Іво
Ануй Жан
Апдайк Джон
Аноллінер Ґійом
Апулей
Араґон Луї
Аріосто Лудовіко
Арістотель
Арістофан
Арто Антонен
Архілох
Астуріас Міґель Анхель
Ахматова Анна Аидріївна
Ахундов Мірза Фаталі
Ачебе Чінуа



АБЕ КОБО (автонім: Кобо Кіміфуса – 7.03.1924, Токіо — 22.01.1993, там само) — японський письменник.

Дитинство його минуло в Маньчжурії. У 1948 р. А. закінчив медичний факультет Токійського університету. Кар'єрою лікаря знехтував, оскільки, як він якось висловився, "не створений для цієї професії, і почав писати ще студентом".

У 1948 р. з'явився журнальний варіант першого оповідання А. *"Дорожній знак у кінці вулиці"* ("Оваріші міхі но шірубе ні"). Але великий успіх і популярність прийшли до нього у 1951 р., коли побачила світ повість *"Стіна. Злочин Карума"* ("S. Карума-ші но ганзай"). За неї А. був пошанований найвищою літературною нагородою Японії — премією Акутагави.

Науково-фантастична повість *"Четвертий льодовиковий період"* ("Даіон кампійокі", 1958), центральною темою якої є зображення роздвоєння особистості — цій самій темі присвячена повість *"Майже як людина"* ("Іші но ме", 1960) — остаточно переконала літературні кола у тому, що А. притаманний великий талант. Уже перші твори підтвердили оригінальність його художньої манери: переплетення вигаданих і реальних пластів розповіді (цього А., за його власним зізнанням, вчився у М. Гоголя), динамічний сюжет, витриманий у дусі детективу, тонкі філософські роздуми та символіка, сатиричність стилю та лапідарність мови. Вони виявляють і своєрідне кредо письменника, якому А. залишиться вірним у подальшому: прагнути досліджувати не стільки побут і "болючі проблеми" суспільства, скільки "мозок і психологію", котрі так чи інакше визначають "спосіб дій".

Особливий художній погляд А. давав привід критиці у різні роки називати його то фантастом, то авангардистом, то японським Сартром, то японським Достоєвським. Роман *"Жінка у пісках"* ("Суна на онна", 1962), що здобув премію газети "Іомура", ознаменував початок романної творчості А. Авторська увага фокусується на процесі зміни психології, свідомості Нікі — скромного вчителя, особистості досить ординарної. Мріючи у минулому хоча б чим-небудь прославитись, у теперішньому він несподівано опиняється разом із самотньою жінкою у полоні величезної піщаної ями. Герой, допомагаючи жінці щодня відгрібати з ями пісок, що загрожує впасти з морського берега на село і зруйнувати, засипати усі житла, постійно відчуває внутрішній дискомфорт: "Якщо щоразу рятувати ближніх, які помирають від голоду, ні на що інше часу не залишиться..." У стані безмежного відчаю, моральної та фізичної втоми він намагається втекти з цієї страшної пастки, але "думка його біжить назад". Герой, нехтуючи своєю свободою, повертається на дно жахливої ями. Довгі, втомлюючі душу роздуми про права особистості, закон в умовах нелюдського існування приводять його до відмови від свого "я", наближаючи тим самим до вселюдського "ми". "У піску разом з водою він ніби виявив у собі нову людину". Символічний і образ піску у романі. Для Нікі він — "сам рух".

Герой роману *"Чуже обличчя"* ("Танін но као", 1964) — вчений, який ховає під маскою власне обличчя, спотворене внаслідок хімічного вибуху в лабораторії, проходить, на відміну від Нікі, "шлях відлюдькуватості", втрачаючи здатність до контакту з іншими людьми. Вивчаючи в ньому "розумовий механізм", "робота" якого й перетворила його у морального виродка, звільненого від "усіх духовних пут", А. залишає зовні відкритим питання — хто винуватий у цьому? Проте багато чого вгадується у навмисній зашифрованості репліки героя, сказаній у фіналі роману: "Звинуватити одного мене не вдасться... Я ненавиджу людей". З нею вступає у своєрідний перегук морально-філософська думка роману *"Спалена карта"* ("Моетсукіта хізу", 1967). Спаленою виявилась "особиста карта" Тасіро — героя, охопленого духовною самотністю. Автор осмислює цю актуальну для суспільства проблему як покарання за свідому відмову людини від загальнолюдських ідеалів.

У романі *"Людина-ящик"* ("Гако отоко", 1974), найпослідовніше у порівнянні з іншими витриманому в улюбленій письменницькій манері зображення взаємозв'язку вигаданого та реального світів, йдеться про людину, яка намагається сховатися від життя, від тотальної байдужості, що панує в ньому, "в ящику з гофрованого картону, який надітий на голову і доходить до пояса". Тут автор, продовжуючи художнє дослідження проблеми духовної самотиості, збагачує її філософським відкриттям: врятувати Людину від цього кризового явища може лише саме Життя. У романі його уособлює образ Жінки. Саме до неї і звернені слова героя: "Єдине прохання — подай мені руку, поки ще я хочу взяти її".

Роман *"Ті, що ввійшли у ковчег"* (інша назва — *"Ковчег сакури"* – "Гакобуне сакура мару", 1984) отримав досить полярні відгуки. Писали про те, що у ньому самотність, "роз'єднаність людська" "не досліджується, не аналізується, а з самого початку постулюється". Навряд чи це справедливо. Якщо розглядати роман у контексті всієї художньої творчості письменника, то слід зазначити, що він наче "зворотним світлом" освітлює попередні. Близький до них за манерою письма, цей роман "стягує" в єдиний вузол питання, що постійно хвилюють автора. Рішення

Крота, головного героя твору, не думати більше про те, кому поталанить вижити, хто гідний вижити, прийняте після усіх фантасмагоричних подій, що трапились з ним у каменоломнях Ковчега (співзвучне нав'язливим думкам Нікі з *"Жінки у пісках"*), відображає авторську позицію у її взаємозв'язках з певними філософськими поглядами. На запитання "У чому сенс життя?" в одному зі своїх останніх інтерв'ю 1992 р. А. відповів: "Ніякого сенсу немає, а є лише захопливий процес його вгадування".

22 січня 1993 р. А. помер в одній із токійських лікарень, не встигнувши закінчити роботу над черговим романом. У Японії і за кордоном він відомий не лише як прозаїк, а й як автор гротескно-фантастичних п'єс: *"Полювання на рабів"* (1955), *"Привиди поміж нас"* (1958), *"Легенда про велетнів"* (1960), *"Фортеця"* (1962), *"Мужчина, який перетворився у палицю"* (1969). Свої п'єси А. ставив у створеній ним "Студії Абе".

Не все беззаперечне у творчому баченні А., але, як зауважив М. Федоренко, його твори "до певної міри можна вважати не просто замальовками, але монументальними полотнами епохи, що проминає".

Українською мовою окремі твори А. переклав І. Дзюб.

Тв.: *Укр. пер.* — Спалена карта. — К., 1969; Людина-коробка // Всесвіт. — 1975. — № 6; Прірва часу // Всесвіт. — 1980. — №6; *Рос. пер.* — Избранное. — Москва, 1988; Собр. соч.: В 3 т. — Москва — С.-Петербург, 1998; Четвертый ледниковый период. — Москва, 2000; Женщина в песках. Чужое лицо. — Москва, 2000.

Літ.: Анцыферов М. Функция фантастики в произведениях Кобо Абэ 50-х годов // Вопросы нац. специфики произведений зар. лит. XIX-XX веков. — Иваново, 1979; Гривнін В. Новий роман Кобо Абе // Всесвіт. — 1975. — № 6; Гривнин В. Кобо Абэ — писатель и драматург // Кобо Абэ. Пьесы. — Москва, 1975; Гривнин В. Трилогия Кобо Абэ // Ин. лит. — 1969. — № 10; Гривнин В. Творческий поиск Кобо Абэ //Абэ К. Женщина в песках. — Москва, 1987; Злобин Г. Дорога к другим — дорога к себе // Кобо Абэ. Женщина в песках. Чужое лицо. — Москва, 1969; Палиевский П. Путь к преодолению // Ин. лит. — 1966. — № 5; Рехо К. Совр. япон. роман. — Москва, 1977; Федоренко Н.Т. Кобо Абэ. Впечатления и мысли // Кобо Абэ. Избранное. — Москва, 1988.

Л. Кибальчич



АБОВЯ́Н, Хачатур (15.10.1809, с.Канакер, тепер у складі Єревана — 14.04.1848, невід.) — вірменський письменник.

А. народився в с. Канакер поблизу Еривані (тепер — Єреван) у селянській родині. У 1822 р. закінчив Ечміадзинську церковну школу, а в 1826 р. — Нерсесянську школу в Тифлісі. Певний час був перекладачем та секретарем католикоса, а з 1828 р. працював у книгозбірні Ечміадзинського собору, де активно займався самоосвітою: вивчав історію свого народу, студіював праці середньовічних вірменських вчених, трактати з літературознавства, мовознавства, історіографії, географії, метеорології, філософії. Коли в 1829 р. в Ечміадзин прибула наукова експедиція Фрідріха Паррота, професора Дерптського (тепер Тартуського) університету з метою сходження на гору Арарат, А. приєднався до неї як перекладач.

Допитливість і науковий хист юнака привернули увагу Ф.Паррота, і він переконав його стати студентом Дерптського університету, в якому А. навчався з 1830 до 1835 рр. Одночасно як вільний слухач він відвідував учительську семінарію, жіночу школу, де поміж інших предметів вивчав географію (математичну, фізичну, політичну), закінчив курси російської мови в Петербурзі. У період між 1832—1834 рр. А. здійснив чотири мандрівки Прибалтикою, зафіксувавши у своїх щоденниках особливості природи цих місцевостей. У 1836 р. А. став дійсним членом Московського товариства природничих наук, написав працю *"Про шляхи покращення економічного та культурного стану Вірменії та вірменського народу"*. Після повернення на батьківщину, з 1837 до 1843 рр., А. виконував обов'язки вихователя у Тифліському повітовому училищі й одночасно викладав російську мову, географію та історію, у 1843—1848 рр. працював у Єреванському повітовому училищі.

Упродовж усіх цих років він проводив велику науково-дослідницьку та культурно-освітню роботу. У 1843—1844 рр. А. супроводжував прусського вченого А.Гакстгаузена під час його дослідницької мандрівки Вірменією, брав участь у фізико-географічних дослідженнях Східної Вірменії, організованих німецькими вченими; у складі експедиції російського вченого Г. Абіха досліджував геологічну структуру Вірменського нагір'я і брав участь у сходженні на Малий Арарат, першим з вірменських вчених розпочав метеорологічні спостереження з приладами; у 1845 р. здійснив подорож до поселень курдів, про побут та звичаї яких написав пізніше наукову роботу; у 1846 р. разом з англійським мандрівником Г. Сімуром вдруге піднявся на вершину Великого Арарату. Біографічні дані про життя А. обриваються 14 квітня 1848 р. Цього дня він вийшов уранці зі свого будинку і зник безвісти. Подальша його доля й обставини смерті залишаються невідомими й по сьогоднішній день.

Світогляд і естетичні ідеали А. сформувалися під впливом ідей філософів європейського Просвітництва та національно-патріотичної ідеології романтизму.

Заслуга А. полягає в справжній демократизації вірменської літератури. Він значно розширив її тематичні обрії, повернув її від історії до сучасного життя, прищепив вірменським письменникам інтерес до вирішення злободенних національних, політичних та соціальних проблем життя народу. Героєм творів А. вперше в історії вірменської літератури стала людина з народу. Він привернув увагу громадськості до фольклору, започаткував у вірменській словесності ашхарабар — нову літературну мову, зрозумілу широкому загалу.

Літературно-художня творчість А. багатогранна і різноманітна. Він відомий як автор численних поетичних творів (ліричні вірші *"Ностальгія за моїми пращурами"*, *"Сходження на гору Арарат"*, *"Прихід Хаика до Вірменії"*, поеми *"Пісня Агасі"*, *"Всемудрии"* та ін.), новаторство яких полягало у поєднанні прийомів народно-пісенної творчості з поетикою класицизму та романтизму. А. належить цикл чотиривіршів *"Баяті"* (опубл. 1864), цикл байок *"Розваги на дозвіллі"* (опубл. 1864), в яких дидактика органічно злита з безкомпромісною критикою людських вад, егоїстичної провінційної обмеженості; їм натомість протиставляються шляхетність і краса освіченої людини. А. створив також кілька драматичних творів — першу драму новою літературною мовою *"Феодора, або Любов доньки"* (1841), комедію *"Дитячі розваги"*.

Найзначніших успіхів А. досяг у розробці вірменської прози. Він значно розширив її жанровий склад, виступивши творцем цілого ряду нових жанрів — оповідання (*"Перше кохання"*, *"Туркеня"*), поезії у прозі (*"Прихід весни"*, *"Літній ранок у селі"*, *"Літня ніч"*), першого роману світського зразка *"Рани Вірменії"* ("Верк Айястані", 1841, опубл. 1858), який став найвизначнішим із його творів. У романі відображені події національно-визвольної боротьби вірменського народу в період росінсько-іранської війни 1826—1828 рр. Головний герой роману — юнак Агасі — перший борець за свободу вірменського народу, яскравий представник ідеології національного визволення, який на вівтар цієї священної боротьби поклав навіть власне життя. Головна думка твору, якии справив величезне враження на співвітчизників А. і дав значний імпульс для розвитку вірменської романтичної прозн, полягає в утвердженні почуття національної гідності, патріотизму, ненависті до гнобителів. Помітне місце в творчому спадку А. займають також його переклади вірменською творів Гомера, Й.В. Ґете, Й.К.Ф. Шиллера, М. Карамзіна, І. Крилова, В. Жуковського та ін.

Визначною була роль А. у розвитку наукової думки Вірменії. Його перу належать численні праці фізико-географічного та краєзнавчого характеру: *"Подорож пана професора Паррота та диякона Хачатура Абовяна"* (1829), створення однієї з перших карт Східної Вірменії та глобуса з вірменськими написами (1832). Він є також автором підручника *"Нахашавіх"* з двома географічними розділами (1838), трактату *"Відкриття Америки"* (1841—1842), що присвячений великим науковим відкриттям, статті про клімат Єревана (1846), *"Три західні філософи"* (1846), *"Три західні філософи, супроводжувані християнським муллою"* (1847), *"Нове сходження на Арарат"* (1847). У науковому доробку А. чимало праць історіографічного та етнографічного характеру: *"Короткий нарис про вірмен"*, *"Про паризького імператора Олександра і падіння Наполеона"*, *"Напередодні війни між Персією та Росією"*, *"Ієзиди"*, *"Курди"*, *"Нарис про життя вірмен, які проживають у Тифлісі"*, *"Нарис про виникнення, національні особливості, мову, побут і звичаї курдів"* та ін.

Чільне місце в наукових зацікавленнях А. займала також педагогічна діяльність. Він написав кілька навчальних посібників, зокрема *"Переддоріжжя"* (1838), підручник з географії, *"Теоретичну і практичну граматику російської мови для вірмен"*, *"Історію Тиграна, або Моральні настанови для вірменських дітей"* (опубл. 1941). Виступав за створення широкої мережі народних шкіл, в яких освіта велася б рідною мовою, плекав проекти створення вірменської школи для дівчат, а також вірменського вчительського інституту.

Українською мовою окремі твори А. переклали О. Ільченко, П. Тичина, М. Рильський, В. Сосюра, А. Малишко, М. Терещенко, І. Нехода, О. Кундзіч, Л. Дмитерко.

Тв.: *Укр. пер.* — Вибр. твори. — К., 1948. *Рос. пер.* — Избранное. — Москва, 1948; ПСС: В 10 т. — Ереван, 1947—1959 (вірм. мовою); Раны Армении. — Москва, 1978.

Літ.: Абов Г. Хачатур Абовян. Жизнь и творчество. — Ереван, 1948; Ганин Ж.И. Хачатур Абовян. — Москва, 1986; Налбандян В. и др. Армян. литература. — Москва, 1976; Саитросян М. Хачатур Абовян — выдающийся армянский педагог. — Москва, 1957; Тичина П. Повна чаша кришталева // Тичина П. Твори. — К., 1962. — Т. 6.

В. Назарець



АҐНОН, Шмуель Йосеф Галеві (автонім: Чачкес, Шмуель Йосеф Галеві — 17.07.1888, м. Бучач Тернопільської обл. — 17.02.1970, Єрусалим, Палестина) — ізраїльський івритомовний письменник, лауреат Нобелівської премії 1966 р. (спільно із Неллі Закс).

Його самобутня і різнопланова творчість небезпідставно порівнюється західними критиками із художніми доробками М. Пруста, Дж. Джойса, В. Фолкнера. А. був пошанований багатьма літературними преміями та нагородами, зокрема тель-авівською премією ім. Х.Бялика (1935 і 1951), Державною премією Ізраїлю (1954 і 1958). Йому присвоєні почесні ступені Єврейського університету в Єрусалимі, Колумбійського університету в США; він був членом Академії мови Ізраїлю, Почесним громадянином Єрусалиму.

Народився майбутній письменник у невеликому провінційному містечку Вучач, що в Західній Україні, яка входила у той час до складу Австро-Угорської імперії ("... я народився дев'ятого ава, опісля завершення трьох скорботних тижнів, і відтоді щороку мені здається, що світ оновлюється у цей день" — *"Гість на одну ніч"*). У Нобелівській лекції, виголошеній у Стокгольмі, А. згодом зауважить: "Внаслідок історичної катастрофи, через те, що Тіт, імператор римський, зруйнував Єрусалим і прогнав народ Ізраїлю зі своєї країни, народився я в одному із міст Вигнання... З коліна Левієвого я походжу. І я, і батьки мої — зі співців, що співали у Храмі святому. За сімейною легендою, родовід наш ведеться від пророка Шмуеля, й ім'ям його мене нарекли".

Батько А., рабин Шолом Мордехай Леві Чачкес, був хасидом Чортківського цадику, багатим торговцем худобою та хутром і водночас знавцем єврейської релігійної літератури. Мати, Естер Фарб, також вирізнялася освіченістю та начитаністю. Зважаючи на зорієнтованість галичанських євреїв на німецьку культуру, не викликає подиву, що А. вільно володів німецькою, тим більше, що його рідною мовою була споріднена з німецькою єврейська народна мова ідиш.

Окрім домашніх занять (мати ознайомила його з німецькою літературою, а батько — з творчістю Рамбама, тобто Моше Маймоніда — середньовічного коментатора Талмуду, та хасидів), А. навчався у хедері, де студіював Тору і Талмуд на івриті. Спілкування з досить широким колом освічених людей сприяло ранньому залученню А. до світу мистецтва та літератури. Свої перші вірші й оповідання він написав у 8-літньому віці: спочатку мовою ідиш, а згодом — і на івриті, основній мові своєї творчості. Публікуватися розпочав у 15 років, а починаючи із 16 років, А. — постійний автор краківської газети "Аміцпе". Для його ранніх поетичних та прозових спроб (близько 70 творів) характерне неоромантичне забарвлення, а тематика багатьох оповідань, опублікованих у місцевій пресі, запозичена в основному з книг єврейських мудреців і Талмуду.

У 1906 р. 18-річний А. вирушив до Львова, куди його запросили працювати в єврейській газеті. Будучи активним прихильником сіонізму, наступного року він утілив свою мрію: побував на батьківщині предків — у Палестині, відвідав древній Єрусалим, до якого зберіг трепетну любов протягом усього життя. Причиною від'їзду почасти стало й бажання ухилитися від військової служби: "дев'ятнадцять з половиною років виповнилося йому, і був він міцним хлопцем, і зрозуміло було, що заберуть його на військову службу. А в армії їдять заборонену їжу та не дотримуються суботи" ("Хемдат"). Спочатку А. поселився у Яффі, де потоваришував з івритомовним письменником Йосефом Хаїмом Бреннером, а через рік обидва письменники переїхали в Єрусалим (1907). На прожиття А. доводилося заробляти від випадку до випадку — давати приватні уроки, працювати конторником, секретарем іудейського суду, служити в іудейських радах, займатися журналістикою та перекладом. У цей період він багато мандрував країною, а в 1909 році опублікував невелику повість *"Покинуті дружини"* ("Агунот") і запозичив її назву для свого псевдоніма ("Агнон" у перекладі з івриту — "покинутий"). Збереглося лише декілька творів письменника цього періоду. Один із них, *"Усе владнається"*, — перший, написаний івритом.

У 1913 р. А. переїхав у Німеччину, в Берлін, "оскільки більшість наявних у Країні Ізраїлевій книг російською написані були, я ж бо не знаю російської мови, а німецькою в Країні Ізраїлевій книг не було, крім класичних, до яких серце моє в ті роки ще не знайшло шляху" (*"Й.Х. Бреннер у житті та в смерті"*). У Берліні письменник зблизився із сіоністською молоддю, саме тут ознайомився із сучасною європейською літературою. Водночас А. читав лекції з єврейської літератури, збирав перекази про хасидизм і спільно з єврейським філософом М. Бубером видавав журнал "Der Yude". На письменника-початківця звернув увагу багатий німецький комерсант Залман Шокен, який став шанувальником його таланту, а згодом — видавцем кількох його повістей і збірок оповідань: *"Оповідання про казки"* (1921), *"У колі праведних"* (1921) та ін. Шокен надав А. стипендію на п'ять років для занять літературною творчістю за умови, що той редагуватиме антологію єврейської літератури.

Близько шести років А. прожив у Німеччині: спочатку в Берліні, де одружився з Естер Маркс, "любою Естерляйн", як називатиме її вдома та в листах, а згодом — у Гамбурзі. У Гамбурзі народилися їхні діти: дочка Емуна ("Віра") та син Шалом Мордехай, якого звали Хемдатом ("Прагнення душі"). У 1924 році у його гамбурзькому домі спалахнула пожежа.

"...Я тоді перебував у лікарні, — розповість згодом пнсьменник, — спалахнув вогонь, і весь мій дім згорів; усе моє майно та всі мої книги, майже чотнри тисячі томів, здебільшого рідкісних, стали жертвою вогню... Тоді ж згоріли всі мої рукописи, результат вісімнадцятнлітньої праці. Серед ннх — великий роман *"Спільність Вічноживих"*, блнзько 60 друкованих аркушів" (З листа до М. Знрнянського, 1927).

У цьому ж році А. повернувся в Палестину, яка після Першої світової війни відійшла у підпорядкування Велнкобрнтанії, і саме тоді літературний псевдонім "Агнон" став його офіційннм прізвищем. Напрнкінці 20-х років у видавннцтві З. Шокена внйшло друком *"Повне зібрання оповідань"* (1929), а в 1931 році однн із найзначніших його творів — роман *"Весільний балдахін"* ("Гахнасат калах"). Сюжетною лінією роману сталн пригодн бідного хасида, який мандрує Східною Галичиною в пошуках грошей на посаг трьом своїм дочкам. Однак попри таку фабульну невибаглнвість, яка формально дозволяє прирівняти *"Весільний балдахін"* до середньовічного крутійського роману, він привернув увагу своєю камерністю, виутрішньою органічністю. Ілюзорннй, майже кафкіанський світ наївного та беззахнсного фантазера-праведннка стикається із суворою дійсністю єврейської діаспори у провінційних містечках Австро-Угорської імперії.

Після арабського погрому 1929 року, колн будннок А. було пограбовано, він покинув на короткий час Єрусалим. Саме в цей період він відвідав містечко свого дитинства — Вучач. Враження від поїздкн згодом вилилися в романн *"Гість на одну ніч"* ("Ореах натах лалун", 1938–1939) та *"Проста історія"* ("Сіппур пашут", 1935). В одному із основних творів письменника — романі *"Гість на одну ніч"* — йдеться про повернення героя у зруйноване після Першої світової війни галицьке містечко та поступове усвідомлення ннм жахливої істинн: старе благочестиве життя назавждн втрачене і вже ніколн не повернеться.

Із серединн 30-х років у творчості А. настає період песнмізму, зумовленнй нелегкимн внпробуваннями, що спіткали його народ після приходу до влади у Німеччнні нацнстів. Окрім нацистського геноциду євреїв, у тогочасній Палестнні (1936–1937) протнстояння між місцевнм арабським населенням і єврейськимн колоністамн переросло у взаємний терор. У нових збірках оповідань (*"Страсні дні"* – "Ямім нораїм", 1935; *"Земля Палестини"*, 1938), як і в згаданнх вище романах, А. намагався проаналізувати трагічннй вплив соціальної дійсності на життя та душу "маленької" людини, на саме її існування. Серед інших творів письменика цього періоду — *"Книга діянь"* ("Сефер га-маасім", 1941), яка містнть 20 проннзливнх розповідей про неприкаяність, бездомність, занепад; т. зв. "зашифрована" повість *"Ідо й Ейнам"* ("Ідо ве-Енам", 1950). Усі книги, як і раніше, виходили у видавництві З. Шокена, якни із приходом до владн нацистів переїхав у Палестнну.

У 1945 р. побачив світ один із останніх значннх творів письменннка — роман *"Лише вчора"* ("Темол шілшом"), у якому "спокійннй тон розповіді контрастує з атмосферою жаху та божевілля зображуваної дійсності" (Х. Бар-Йосеф). Дія цього багатопланового роману розгортається в Палестнні в період другої алії (1904–1914), хоча, по суті, хронологічними рамкамн цього твору є перша половина 40-х років — період Катастрофи європейського єврейства.

А. став національною гордістю Ізраїлю, особливо після присудження йому в 1966 році Нобелівської премії. Розповідають, колн в Єрусалимі неподалік дому, де жив письменник, розпочалнся будівельні роботи, мер міста Тедді Колек розпоряднвся встановнти табличку: "Дотримуйтеся тнші! Агнон працює!" А. працював до кінця свого життя. Писав повісті, оповідання, нарисн, опрацьовував для дітей народні казки, стародавні легендн.

Помер 82-літній письменннк 17 лютого 1970 року в Єрусалнмі від серцевого нападу і похований на Єлонській горі.

Тв.: Рос. пер.: Из недруга в друга // Совр. восточиая новелла. – Москва, 1969; Идо и Эйнам. – Иерусалим, 1975; Рассказы. – Иерусалим, 1985; В сердцевине морей. – Москва, 1991; Во цвете лет. — Москва, 1996; Жила-была козочка. Птица моя. Фернхайм // Антология иврит. литературы: Еврейская лит. в русских переводах. — Москва, 1999.

Літ.: [Агнон Ш.Й] // Лауреаты Нобелевской премии: В 2 т. – Москва, 1992. – Т. 1; Бергер Е. Під небом тернопільським... // Тернопіль. – 1993.– № 1.

Б. Щавурський



АДДІСОН, Джозеф (Addison, Joseph — 01.05.1672, Еймсбері — 17.06.1719, Лондон) — англійський пнсьменник-просвітннк.

Народився в сім'ї відомого священика, декана собору у Лічфілді Ланселота Аддісона. Після дворічного навчання у Чатерхаузі — привілеиованій приватній школі (разом з ним навчався Р. Стіл) — у 1687 р. вступив в Оксфордський універснтет, де в 1693 р. отрнмав ступінь магістра. Після закінчення універснтету відмовнвся від церковного сану на користь політики. Він віддав свої симпатії і своє перо партії вігів і залнщився відданнм їй до останніх днів. Талановитин внпускник Оксфорду у цей час вже серйозно займався літературою, внрішивши, що

вона допоможе йому і в політичній кар'єрі. Так і трапилося: після опублікування поеми *"Похід"* ("Campaign", 1705), написаної на замовлення уряду, А. отримав державну посаду і став просуватися вгору: член парламентської комісії, товариш міністра, секретар лорда — намісника Ірландії, а з 1717 р. — один із найвпливовіших міністрів уряду вігів. Популярність і значення його були настільки великими, що Дж. Свіфт зауважив у "Щоденнику для Стелли" про парламентські вибори 1710 р.: "Вибори містера А. пройшли, так би мовити, гладесенько-рівнесенько, і я гадаю, що якби він надумався пройти в королі, то йому не зважились би відмовити і в цьому".

Літературну діяльність розпочав у 90-х рр. XVII ст., одразу заявивши про себе як про прихильника класицистичного смаку. На кінець XVII століття А. — один із найбільших авторитетів у царині класицистичного віршування: його вірші високо цінував Н. Буало. Найзначнішим із ранніх творів А. став *"Огляд найбільших англійських поетів"* ("An Account of the Greatest English Poets", 1694). Характерна особливість цього твору — здатність автора змальовувати того чи іншого "героя" вірша, використовуючи його поетичні прийоми і засоби: урочисто і піднесено — Дж. Мільтона, безпосередньо і доступно — Дж. Чосера і т. д.

У 1699 р. у книжці *"Англійські музи"* ("Musae Anglicanae") — зібранні творів викладачів Оксфорда — опубліковані латиномовні твори А. Звернення до латині не випадкове — воно спричинене прагненням стати знаменитим в академічному світі. З-поміж латинських поезій особливо цікаві *"Опис барометра"* ("Barometri Descriptio"), створена у манері популярної у той час традиції звернення музи до нових відкриттів у науці, і *"Битва між пігмеями та журавлями"* ("Praelium inter Pygmaeos et Grues commissum") — невелика ірoїкомічна поема, що продовжувала традицію гомерівської "Батрахоміомахії" ("Війни мишей і жаб").

З 1699 до 1703 р. А. перебував у Європі. В результаті цієї подорожі з'явилися *"Нотатки про Італію"* ("Remarks on the Several Parts of Italy", 1705). За влучним висловом одного із дослідників А.Б. Добре, "А. подорожував не по Італії, а по латинських поемах", оскільки *"Нотатки"* переповнені цитатами з античних авторів.

Поема *"Похід"* присвячена перемозі англійської армії під керівництвом герцога Мальборо над французами біля Бленхейма (1704) у війні за Іспанську корону. Центральна тема твору — уславлення Англії, яка несе визволення народам Європи, котрі тепер насолоджуються "англійською свободою". Поема була надзвичайно популярною, її неодноразово перевидавали, перекладали іншими європейськими мовами. Слава *"Походу"* значною мірою була зумовлена відходом автора від традиційного жанру епічної поеми. Головним художнім принципом у творі стала правдивість зображуваних подій.

Спадщина А. як драматурга невелика — три п'єси, кожна з яких втілює провідний на той час жанр: опера, комедія, трагедія. Драматургія та есеїстика тісно пов'язані: в журналах А. виклав теоретичні погляди на театр, а в п'єсах намагався втілити їх практично, звертаючи найбільшу увагу на моральні проблеми.

Спираючись на досвід своїх великих попередників — Д. Драйдена і В. Конгріва, А. звернувся до оперного жанру, написавши лібрето опери *"Розамонда"* ("Rosamond", 1707; музика Т. Клейтона). Перші прем'єри "Розамонди" не мали успіху, оскільки автор не врахував смаків тогочасної публіки — аристократів, звиклих бачити на сцені веселі походеньки героїв комедії Реставрації і "нісенітницю" (вислів А.) італійських опер. А., використавши сюжет стародавньої балади про прекрасну і безгрішну Розамонду, вирішив створити "оперу зі смислом", яка би прославляла "радість цнотливого кохання". І тільки після виходу друком опера мала успіх, оскільки значно змінився соціально-культурний склад людей, котрі знайомилися з нею.

Моральна проблема — центральна і в комедії *"Барабанщик"* ("The Drummer of the Haunted House", 1716). Цією п'єсою А. спробував зробити свій внесок і в царину комедіографії — поміж крайнощами комедії Реставрації і "слізливою" комедією Р. Стіла та Сіббера. *"Барабанщик"* став надзвичайно популярним після смерті автора: Ф. Детуш (1680—1757) переклав п'єсу французькою мовою.

Трагедія *"Катон"* ("Cato", 1713) — перший зразок просвітницької класицистичної трагедії. У ній головний герой — громадянин, для якого громадянські ідеали вищі від особистих почуттів і обов'язків. Сюжет трагедії запозичений з античної історії І ст. до н. е. Катон — останній римський республіканець — веде непримиренну боротьбу з диктатурою Цезаря. Мужність і відвага не покидають його й у важкі хвилини, коли союзники зраджують, гинуть близькі, а Катон кидається на меч, не бажаючи бути "рабом Цезаря".

Сценічна історія трагедії яскраво відобразила суспільно-політичну атмосферу Англії тих років. Безпрецедентний успіх *"Катона"* значною мірою був спричинений прагненням вігів і торі зробити з трагедії політичний памфлет. А. виступив проти цього, та й лондонська публіка оцінила п'єсу не лише за політичні натяки, що прагнули побачити лідери ворогуючих партій, і в результаті "виграв лише автор" (вислів Т. Маколея). Трагедія була надзвичайно популярною, її перекладали багатьма мовами, з'явилося декілька наслідувань і переробок — у Франції

Ф. Деман в 1715 р. написав "Катона Утічного", І. Ґотшед в Німеччині — "Катона, що вмирає" (1731).

В історію світової літератури А. увійшов як есеїст — автор і видавець журналів "Базіка" ("Tattler") і "Глядач" ("Spectator"). Ці журнали найкраще знайомлять з А. — літератором, суспільним діячем, просвітником, моралістом. "Базіку" почав видавати Р. Стіл у 1709 р., а А. згодом до нього приєднався. "Глядач" вийшов через два місяці після припинення "Базіки": перша серія друкувалася щоденно, крім неділі, з 1 березня 1711 р. до 6 грудня 1712 р. (усього 555 номерів), друга — з 18 червня до 15 грудня 1714 р. тричі в тиждень (усього 80 номерів). Журнал виходив великим накладом (понад 3 тис. прим.) і став, за висловом Маколея, "неодмінним атрибутом ранкового чаю в кожному англійському домі". На відміну від більшості тогочасних періодичних видань, "Глядач" уникав політики: його сфера — звичаї, освіта, мистецтво; його мета — просвітництво. Журнал намагався висміяти вади і прославити чесноти, виховати смак і в усьому проповідувати віротерпимість: у "Глядачеві" співпрацювали католики, пуритани, священики англіканської церкви. У першому номері була виголошена позиція всього журналу: "Я живу у світі швидше як глядач, який спостерігає за людьми, аніж як учасник їхнього життя..." Але "Глядач" не був самотнім: у другому номері фігурували члени знаменитого клубу "Глядача" — сер Роджер де Каверлі, сквайр, близький до торі; Ендрю Торгмен, комерсант із Сіті, віг за переконаннями; суддя, офіцер та ін. Такий прийом не був новим — уже наприкінці XVII ст. чимало видавців будували свої журнали у формі діалогу з читачем, відповідей на їхні листи. Головна заслуга А. та Р. Стіла у тому, що в зображенні членів клубу "Глядача" вони значною мірою стали попередниками відкриттів англійських романістів XVIII ст. Недаремно "Глядач" цілком слушно вважається фундаментом, на якому постав англійський просвітницький роман.

Велика кількість номерів журналу присвячена літературі. В есе — жанрі, не канонізованому класицистичною поетикою, — А. виступив, перш за все, як класицист. Але своєрідність англійського класицизму сформувала і позицію автора "Глядача": національна література для нього прирівняна у правах до античної. Через те А. присвятив ряд номерів (70, 74, 85) аналізу народних балад, оскільки почуття, висловлені в них, "надзвичайно природні і поетичні, і сповнені тієї величної простоти, якою ми захоплюємося у найбільших поетів давнини". 18 номерів журналу присвячені аналізу "Втраченого раю" Дж. Мільтона — "найбільшого епічного поета". У теоретичних питаннях А. зостався вірним класицистичним принципам і законам (приміром, категорично заперечував змішання жанрів у драматургії), але еволюція поглядів письменника привела до того, що закони класицизму (єдність місця, часу, дії) вже не здаються обов'язковими.

Журнал "Опікун" ("Guardian", 1713) в основному продовжив традицію "Глядача", а у "Вігському досліднику" ("Whiq Examiner", 1710) і "Фрігольдері" ("Freeholder ", 1715–1716) А. виступив на захист партії вігів.

Тв.: *Рос. пер.* — Из истории англ. эстет. мысли XVIII века. — Москва, 1982; Англия в памфлете: Англ. публицист. проза начала XVIII в. — Москва, 1987; Прекрасное пленяет навсегда: Из англ. поэзии XVIII–XIX вв. — Москва, 1988.

Літ.: Елистратова А.А. Англ. роман эпохи Просвещения. — Москва, 1966; Лазурский В.Ф. Сатирико-нравоучит. журналы Стиля и Аддисона. — Одесса, 1909–1916. — Т. 1–2; Addison and Steele. The Critical Heritage. — London, 1980; Smithers P. The Life of Joseph Addison. — London, Oxford, 1968.

М. Кожевников



АДІ, Ендре (Ady, Endre — 22.11.1877, с. Ерміндсент — 27.01.1919, Будапешт) — угорський поет.

У 1906 р. вийшла друком збірка А. *"Нові вірші"* ("Uj versek"), яка відразу привернула увагу широкої читацької аудиторії; у 1918 р. побачила світ його остання прижиттєва збірка — *"На чолі мерців"* ("A halottak élen"). Таким чином, поетичний шлях А. припав на перші два десятиліття XX ст., і це можна вважати символічним: дійсно, в особі А. в угорську літературу прийшов перший поет XX ст. А. першим в Угорщині глибоко пережив і висловив усі ті проблеми й альтернативи, перед якими неминуче опинялася будь-яка мисляча людина XX ст. Саме ця особливість — яскраво виражена належність до XX ст. — стала визначальною рисою творчості А. і значною мірою зумовила його місце в історії угорської поезії.

А. народився в селі Ерміндсент (тепер — територія Румунії), в одній із найвідсталіших аграрних областей Угорщини. Його батько, дрібний землевласник, майже селянин за соціальним статусом, заздро мріяв про "панство". Через те він і згадував так часто своє давнє дворянство (нічим, окрім родинних переказів, не підтверджене) і через те й віддав своїх синів, Ендре та Лайоша, у добрі школи, прагнучи виховати з них справжніх "панів". Спочатку А. навчався в Ерміндсенті та римсько-католицькій гімназії в Надькароє (зараз — Карей, Румунія). Після цього майбутній поет продовжив освіту

у Зілах, у реформатській гімназії, де провчився останні чотири гімназіальні роки. Зілахська (тепер — Залеу, Румунія) гімназія належала до тих шкіл, де глибоко шанували і культивували пам'ять про національно-визвольну боротьбу угорського народу проти влади Габсбургів, де виховували повагу до героїв цієї боротьби — куруців. Саме у ній почав формуватися А. — нонкорфоміст. Незабаром, розвіявши батьківські мрії про "панське" життя, про чиновницьку кар'єру, А., двадцятирічний дебреценський студент-юрист, подався у журналісти. Окрім усього, в цьому бунті було й захоплення богемним життям. Неприйняття обмеженого, міщанського існування, внутрішній неспокій, неприкаяність, безпритульність нав'язали йому спосіб життя, з якого він виніс згубну звичку до алкоголю та сифіліс, що скоротили його життя.

Згодом А. покинув "застійне місто" Дебрецен, де розпочав свою журналістську діяльність, і перебрався у Надьварад (тепер — Орадя, Румунія), а в 1904 р. — у "місто міст", у Париж. Майже рік він провів там як кореспондент різних угорських газет. Життя все міцніше пов'язувало поета з містом — містом взагалі. І не лише зовнішньо, а н внутрішньо: це стосувалось і його способу життя, і світогляду, і, звичайно, його поезії.

Щодо способу життя поворот був ознаменований уже тим, що А. обрав зневажувану у "сільській Угорщині" "вільну професію" — професію журналіста. Проявився віи й у великому, всепоглинаючому почутті — коханні до заміжньої жінки, котру А. у віршах називає Ледою. Це кохання тривало майже десять років. У присвячених їй творах поет з небаченою ще в угорській літературі відвертістю показав безмежну складність людських стосунків, суперечливість иочуттів, що пов'язують мужчину та жінку:

З ума зведе мене, жадана,
Ця справжність ласк, ця повна
добрість,
Ця суть віддання і владання.

Чолом пірнувши в твоє лоио,
Відчайно, рвійно, тужно, спрагло
Молю: відмов мені, мадонно!
(*"Я хочу зберегти тебе..."*,
тут і далі пер. М. Лукаша)

Це кохання, з його "незаконністю", з його гордою відкритістю, відвертістю, також було викликом лицемірній моралі напівфеодальної Угорщини.

Водночас у поезії А. значне місце займали мотиви Ероса і Танатоса, вони також дозволяли заглянути у світ загадкової, примарної, далекої краси. Поет оспівував вогні міфологізованого міста, Парижа, куди на початку XX ст. здійснювали паломництво прихильники Мистецтва, відтворювала вабливий шум морських просторів. Сірому, безкрилому животінню А. у своїх віршах гордо протиставляв високі поривання і відважно обстоював посейбічність, життєлюбність, право хотіти Всього.

Лірика А. і в царині форми була революцією в угорській иоезії. Заперечуючи існуючі у тогочасній літературі пошанівок віджилих традицій, приземлену натуралістичну описовість, вона утверджувала, з одного боку, індивідуальність, новаторство, безмежну щирість, а з іншого — музичність вірша. Якщо до А. угорські поети перше місце віддавали логіці, раціоналістичності, то А. висунув на перший план символ, здогад, иатяк. Якщо до нього поезія концентрувала свою увагу на зовнішньому, предметному аспекті буття, то А. звернувся до духовного життя людини, до її таємничих глибин. У його поезії зазвучала любов до безмежності, безкрайності і потяг до недосяжних "синіх квітів" ідеалу, абсолютної досконалості. Це була романтика нової епохи.

Перші дві "справжні" збірки А., *"Нові вірші"* та "Кров *і золото"* ("Vér és arany", 1907), відразу ж висунули його у ряд найперших поетів. Невипадково А. був беззаперечно визнаний вождем заснованого в січні 1908 р. літературно-художнього журналу "Нюгат", який об'єднав проникнуті новими прагненнями літературні снлн. Починаючи з 1908 р., навколо поезії А. не припинялися все більш і більш запеклі суперечки. "Божевільний", "чудовисько", "п'яниця" — у такому дусі писали про поета у тодішній пресі. Відчуття безпритульності все більше опановувало А. Це позначилося і на способі його життя. Він майже постійно в дорозі; наче втікаючи, рятуючись від чогось, А. переїжджав із міста в місто, мешкаючи у гостиницях; у нього, по суті, ніде не було постійної квартнри.

А. сприймав свою епоху в усій її заплутаності та суперечливості. У його душі вкоренився своєрідний, характерний для XX ст. різновид світової скорботи: "безпричинна нудьга", сум'ятливий страх перед Nihil. Йому постійно вчувалася зловісна "пісня косовиці" на безкрайній "ниві смерті". Один за одним з'являються мотиви, пов'язані з Nihil: самотність, втрата дороги. Особливо яскраво це проявилося, зокрема, у вірші *"Над мертвими водами"*:

І всі ми падаєм і гинем,
Нас тягне та зловонна твань...
Шкода великої любові,
Шкода змагань, дерзань, палань, —
Нас губить та бездонна хлань,
Те мертве озеро — Угорщина.

Але, слід зазначити, що поет не онтологізував цих мотивів, не надавав їм характеру неми-

нучого фатуму. Джерелом та основою надії, запорукою того, що людина знайде себе у навколишньому світі, для поета була сама людина — "людина поміж нелюдськості".

"Людина поміж нелюдськості" — такий лейтмотив пізньої творчості А. (зб. *"Наша любов"* — "A magunk szerelme", 1913; *"Хто мене бачив?"* — "Ki látott engem?", 1914; *"Останні кораблі"* — "Az utolsó hajók", 1923). У цих збірках поет, як і раніше, залишається "хоронителем" на сторожі людяності. Це надає особливого звучання, особливого чару і його любовній ліриці тих років, так званим "віршам Чінске", присвяченим дружині — Берті Бонца. Навіть у "свистоплясці вбивств" поет захищав, охороияв "серця вічну пісню": красу та кохання.

У роки Першої світової війни здоров'я А. значно погіршилося, а її закінчення він зустрів уже на грані згасання. Поет помер 27 січня 1919 р. у санаторії "Лігет".

Українською мовою вірші А. перекладали М. Бажан, М. Лукаш, Ю. Шкробинець, І. Драч, В. Забаштанський, П. Осадчук, К. Дрок, М. Шаповал, С. Йовенко, С. Жолоб, І. Мегела та ін.

Тв.: *Укр. пер.* — Вибране. — Ужгород, 1949; Вибр. поезії. — К., 1977; [Вірші] // Дніпро. — 1982. — № 2; [Вірші] // Лукаш М. Від Боккаччо до Аполлінера: Переклади. — К., 1990. *Рос. пер.* — Стихи. — Москва, 1975; Избранное. — Буданешт, 1981.

Літ.: Россиянов О. К. Творчество Эндре Ади. — Москва, 1967; Мегела І. Иових часів — нові пісні // Дніпро. — 1982. — № 2.

За І. Кіраєм



АЗІМОВ, Айзек (Asimov, Isaac — 2.01.1920, Петровичі, тепер Білорусь — 6.04.1992, Нью-Иорк) — американський письменник-фантаст, учений.

У 1923 р. трилітнього А. батьки забрали до США. Оселились у Нью-Йорку, згодом у Брукліні. Батько письменника став власником невеликого магазину, за прилавком якого часто доводилось стояти й А. Щоино навчившись читати, А. виявив схильність до точних наук. Водночас у нього зародилася пристрасть до фантастики. Дев'ятилітньому А. випадково потрапив до рук один з випусків першого у світі періодичного видання творів наукової фантастики, заснованого у 1926 році американським письменником-фантастом Х'юго Ґернсбеком. А. заохотився до читання цього журналу, а через три роки сам почав писати науково-фантастичні оповідання.

А. закінчив Колумбійський університет (1939) за спеціальністю "біохімія", а в 1941 р. отримав звання магістра. У цьому ж році визнали і його літературний талант: ідеться про публікацію його оповідання *"Прихід ночі"* ("Niqhtfall", 1941), визнаного американськими читачами найкращим оповіданням сучасної наукової фантастики.

Розпочалась успішна діяльність А. як ученого і як письменника. Він читав лекції у ряді американських університетів, проводив дослідження у галузі біохімії, математики, став доктором наук, згодом — професором, а також відомим ученим.

Літературна спадщина А. перевищує три з половиною сотні книг. Це здебільшого науково-фантастичні романи, повісті, новели, праці з біохімії, математики, астрофізики, міфології.

В А.-фантаста дві центральні теми, два магістральні напрями розвитку його думки, що дають змогу чітко виокремити два цикли творів, розпочатих у 40-х рр. і продовжених у майбутньому.

Перша тема — створення і використання роботів. Повісті, оповідання, романи про роботів зібрані у книгах, що складають перший цикл: *"Я, робот"* ("I, Robot",1950), *"Сталеві печери"* ("The Caves of Steel", 1954), *"Оголене сонце"* ("The Naked Sun", 1957), *"Решта оповідань про роботів"* ("The Rest of the Robots", 1964), *"Повне видання оповідань про роботів"* ("The Complete Robot", 1982), *"Роботи зорі"* ("The Robots of Dawn", 1983), *"Роботи й імперія"* ("Robots and Empire", 1985), *"Мрії робота"* ("Robot Dreams", 1986).

Перша збірка цієї серії *"Я, робот"* принесла А. світову славу. У книзі розказана вигадана історія розвитку науки робототехніки. А. сформулював три основні закони, які сьогодні вийшли за межі фантастики, оскільки покладені в основу теорії програмування та масового використання роботів у виробництві. Захоплює прозірливість А., його вміння передбачати події, які стануть реальністю вже завтра, глибина осмислення ним закономірностей еволюції людства. Його уява створила яскраві картини завтрашнього дня техніки, сповнені дивовижних чудес, — людиноподібні автомати, які здатні навчатися та вдосконалюватися.

Друга тема А. — розселення людей у космосі, освоєння ближніх планет, а потім вихід за межі Галактики. Ця ідея А. увійшла в історію розвитку людства як "галактична концепція". До другого циклу входять романи: *"Установа"* ("Foundation", 1951), *"Установа й імперія"* ("Foundation and Empire", 1952), *"Друга Установа"* ("Second Foundation", 1953), *"Установа у небезпеці"* ("Foundation's Edge", 1982), *"Установа та Земля"* ("Foundation and Earth", 1986), *"Прелюдія до Установи"* ("Prelude to Foundation", 1988), *"Вперед до Установи"* ("Forward to Foundation", 1993).

Надзвичайно широкий діапазон зацікавлень А. Він захоплювався замолоду зоологією, серйозно вивчав історію, пізніше багато уваги приділяв природознавству, математиці. Став відомим спеціалістом у галузі хімії, згодом захопився біохімією. Як зізнавався письменник, він багато чого зміг досягти завдяки працелюбству, наполегливості та любові до свого фаху. З кінця 50-х років А. займався популяризацією різноманітних галузей знань. Його вабив великий "сад науки". Життя не вистачить обійти увесь сад, але можна оглянути його зверху, а потім поділитися знаннями з іншими, викласти на папері те, що відкрилося з "висоти". Так виникла серія науково-популярних книг із різних галузей знань — фізики, історії, хімії, психології, астрономії і т. д. Величезні тиражі книг А., але його світова слава ґрунтується на науковій фантастиці.

Йому належить серія повістей для юнацтва, написаних у жапрі пригодницької фантастики, значна кількість збірок оповідань, з-поміж яких слід виокремити *"Шлях марсіан"* ("The Martian Way and Other Stories", 1955), *"Дев'ять завтра"* ("Nine Tomorrows", 1959), *"Прихід ночі"* ("Nightfall and Other Stories", 1969), *"Ранній Азімов"* ("The Early Asimov", 1972), *"Купити Юпітер"* ("Buy Jupiter and Other Stories", 1975), *"Двохсотлітня людина"* ("The Bicentennial Man and Other Stories", 1976), *"Вітри перемін"* ("The Winds of Change and Other Stories", 1983), *"Грань завтра"* ("The Edge of Tomorrow", 1985).

А. — неодноразовий лауреат багатьох національних і міжнародних літературних премій, у тому числі "Х'юго" та "Неб'юла", найвищих нагород в американській фантастиці. А. — типовий кабінетнни ученнн, якии не любив подорожувати, уникав різких перемін, гострих відчуттів, що могли порушити напружений робочий ритм. Артур Кларк, друг А., жартував, що А. — це "екологічна катастрофа": щоб опублікувати все иим написане, потрібно було знищити незчисленну кількість дерев. Про свій творчии шлях А. розповів у тритомній автобіографії *"Ще свіжа пам'ять"* ("In Memory Yet Green", 1979), *"Ще відчуваю радість життя"* ("In Joy Still Felt", 1980) і продиктованій уже в госпіталі *"А. Азімов"* ("I. Asimov", 1993).

А. укладав антології фантастичних оповідань, писав до иих передмови. Цікавими є його висловлювання про високу моральну відповідальність пнсьменника-фантаста: "Історія сягла моменту, коли людству вже не можна ворогувати. На землі повинна запанувати дружба. Я завжди намагаюсь підкреслитн це у своїй творчості... я впевнений, що наукова фантастика — це одна із ланок, яка допомагає об'єднати людство".

Замолоду А. вірнв, що вчені та інженери очолять людство і зможуть вирішити не лише економічні, а й соціальні проблеми. Він визнавав право за вченими впливати на хід історії. Пізніше погляди письменника змінилися. У романі *"Кінець вічності"* ("The End of Eternity", 1955) він застерігає від небезпеки використання технічних досягнень на шкоду людині.

Від того, як будуть використані практично наукові досягнення, багато в чому залежить майбутнє людства. Роман-триптнх *"Навіть боги"* ("The Gods Themselves", 1972) — це попередження про небезпеку порушення встановленої природою гармонії. Назва трьох частин роману — давнє прислів'я "Супроти глупоти // навіть боги // безсилі боротися". Супроти людської нерозумності постає молодий учений, який усвідомив, що порушення енергетичного балансу Всесвіту неминуче призведе до катастрофи. Люди не думають про майбутнє, вони бездумно використовують джерела енергії, що надходять з космосу. Письменник порушує в романі проблему відповідальності ученого за наукове відкриття.

Захопливі, гостросюжетні, спрямовані в майбутнє, твори А. мають успіх у читачів усього світу. Сам письменник убачав високе призначення своєї творчості у тому, що вона допомагає людству вижити: "Людство виживе, якщо сміливо погляне в обличчя теперішньому, якщо матиме мужність прийняти історичні зміни, а не протидіяти їм. Цьому вчить нас... наукова фантастика, і я горджуся тим, що скільки моїх сил пропагую її уроки".

А., один із найвідоміших у світі письменнків-фантастів, помер 6 квітня 1992 року від серцевої та ниркової недостатності в госпіталі Нью-Йоркського університету. З волі покійника тіло його було кремоване, а потім — розвіяне.

Українською мовою окремі твори А. переклали М. Пінчевський, Д. Грнцюк, Б. Салик, Ю. Лісняк та ін.

Тв.: Укр. пер. — Сховище // Всесвіт. — 1970. — № 5; Найдавніше й найдосконаліше // Всесвіт. — 1976. — № 5; Молодість // Колиска иа орбіті. — К., 1983; Людина й комп'ютер // Всесвіт. — 1983. — № 6; Ця смертна ніч // Повісті, оповідання, нариси. — К., 1984; Я, робот. — К., 1987; І що воно таке — кохання? // Всесвіт. — 1987. — № 7; Кінець Вічності. — К., 1990; *Рос. пер.* — Я, робот. — Москва, 1964; Вид с высоты. — Москва, 1965; Путь марсиан. — Москва, 1967; Вселенная. От плоской Земли до Квазаров. — Москва, 1969; Взрывающиеся солнца. Тайны сверхновых. — Москва, 1991; Сами боги. — Москва, 1992; Немезида. — Москва, 2001.

Літ.: Гельмаи З. Энциклопедизм Айзека Азимова // Высшее образоваиие в России. — 1992. — № 2; Гопман В. Азимов Айзек // Писатели США. — Москва, 1990; Громова А. Как построить мир? // Ин. лит. — 1967. — № 1; Колибанова А. Галактические романы Айзека Азимова // Исследования по романской и германской филологии. — К., 1976; Колибанова А. Соціальна фантастика Айзека Азімова // Вісник

Київс. ун.-ту (Серія іноз. філології). — 1975. — № 9; Robinson F.M., Brown C.N. Isaak Asimov // Locus, 1992; Sam Moskowitz. Isaak Asimov // Sam Moskowitz. Seekers of Tomorrow. — New York, 1967.

О. Рокаш



АЙТМАТОВ, Чингіз (нар. 12.12.1928, аіл Шекер, Киргизстан) — киргизький письменник.

А. народився 12 грудня 1928 року в аїлі Шекер, що у Талаській долині, в сім'ї партійного працівника. Його батько, Торекул Айтматов, — один із перших киргизьких комуністів — працював секретарем Шернзького обкому партії. У 1937 році батька репресували, після чого сім'я змушена була переїхати в аіл. Трудовий "стаж" майбутнього письменника розпочався у десять років, а з чотирнадцяти йому довелося виконувати обов'язки секретаря аїлради (йшла Вітчизняна війна, і дорослі чоловіки були на фронті), вирішуючи найскладніші питання життя великого села. У сім'ї А. розмовляли і киргизькою, і російською мовами, і це визначило двомовний характер творчості А.

"Кожний час має свої вимоги до людини, свої проблеми та запити, і тому життя ніколи не дається легко, якщо до нього ставитися серйозно, якщо дерзати, а не шукати безтурботного життя", — скаже він через багато років у *"Нотатках про себе"*. "Серйозне ставлення до життя" спонукало А. у 18 років вступити у Джамбульський ветеринарний технікум (1948), а пізніше і в Киргизький сільськогосподарський інститут, який він закінчив у 1953 р. У 1952 році А. почав публікувати в періодиці оповідання киргизькою мовою. Після закінчення інституту А. упродовж трьох років працював у НДІ тваринництва, водночас продовжуючи писати та публікувати оповідання (*"Ашим"*, 1953; *"Сипайчі"*, 1954; *"Нічний полив"*, *"Білий дощ"*, 1955; *"Важка переправа"*, 1956 та ін.), у яких він ще лише шукав свої теми, своїх героїв і свою власну манеру розповіді. А. "нібн пробує себе у показі тих чи інших ситуацій, характерів, не вдаючись поки що до їх поглибленого соціально-історичного та психологічного аналізу, не підносячись до широких соціально-філософських узагальнень" (Л. Шевченко).

У 1956 р. А. вступив на Вищі літературні курси при Літературному інституті ім. Максима Горького (Москва), які закінчив у 1958 р. У рік закінчення курсів у журналі "Октябрь" було опубліковано його оповідання *"Віч-на-віч"* ("Бетме-бет келгенде"), де йшлося про пасивну покірність обставинам т. зв. "природних" людей, котрі живуть згідно з традиціями у замкнутому світі, не відчуваючи свого обов'язку перед батьківщиною, народом і, зрештою, зраджують їх. У 1958 році в журналі "Новый мир" побачили світ й інші його оповідання, а також вийшла друком повість *"Джаміля"* ("Жамиила"), яка принесла А. світове визнання і справила значний вплив на всю киргизьку літературу.

Попри зовнішню сюжетну нескладність *"Джамілі"* (молода жінка-киргизка Джаміля всупереч патріархальним звичаям зважується поєднати своє життя з коханим Даніяром і піти з ним з рідного аїлу), повість стала явищем глибоко новаторським для всієї киргизької літератури насамперед у плані морально-ціннісних орієнтацій, у плані вибору між свободою і несвободою, аїлом і Землею. Водночас вже у *"Джамілі"* проявилася головна особливість прози А.: поєднання напруженого драматизму при змалюванні характерів і ситуацій з ліричним ладом в описі природи та звичаїв народу, складна проблематика і неоднозначне вирішення поставлених проблем.

Усе сказане вище стосується і наступних повістей А.: *"Тополенька моя в червоній косинці"* (1961), *"Перший учитель"* (1959), *"Верблюже око"* (1961), які склали збірку *"Повісті гір і степів"* (1962), *"Материнське поле"* (1963). У цих творах йдеться про складні психологічні та життєві колізії, які відбуваються в житті звичайних сільських людей під час їхнього зіткнення з новою реальністю.

До 1965 р. А. писав киргизькою мовою. Першим російськомовним твором письменника стала повість *"Прощай, Гульсари!"* Доля головного героя Танабая Бакасова така ж типова, як долі кращих героїв "сільської" прози: Танабай брав участь у колективізації, не жаліючи при цьому рідного брата, а потім сам став жертвою партійних кар'єристів. Важливу роль у творі відіграв образ іноходця Гульсари, який супроводжував Танабая протягом довгих років. Критика відзначала, що образ Гульсари є метафорою сутності людського життя, в якому неминучими є гноблення особистості, відмова від природності буття. Г. Гачев назвав Гульсари характерним для А. "двоголовим образом-кентавром" тварини і людини.

Міфологічні, епічні мотиви стали основою повісті *"Рябий пес біжить краєм моря"* (1977). За влучним зауваженням Л. Шевченко, "до міфу тут зведено саму життєву ситуацію, на яку накладається другий, вже суто міфологічний пласт — легенди й перекази нівхів, що надає всьому твору параболічного характеру": четверо людей різного віку — дід Орган, батько Емраїн, дядько Милгун і малий Кириск, вийшовши у відкрите море на полювання, після несподіваного шторму опиняються серед застиглого туману і непорушного моря. У повісті відсутні конкретні

часові озиаки, як і індивідуалізованість характерів. Її смисл вираженни у думах старого Органа: "...перед обличчям безмежного простору людиниа у човні иіщо. Але людина мислить і тим самим осягає велич Моря і Неба, і тим утверджується перед вічними стихіями, і тим вона співмірна глибині та висоті світів".

У 1975 р. вийшла друком російськомовна повість А. *"Ранні журавлі"*, в основу якої письмеиник поклав епізод зі свого воєнного дитинства.

Значним літературним явищем початку 80-х рр. став вихід роману А. *"Буранний полустанок"* (*"І понад вік триває день"*, 1980), у якому автор намагається по-новому осмислити час і простір, увесь світ в цілому, світ на грані катастрофи. Головний герой повісті — простий киргиз Едигей, який працює залізничником на загублеиому в безмежному степу Сари-Озеки роз'їзді Боранли-Буранний. У його долі, як і в долях людей, котрі його оточують (Казанган, учитель Абуталип та ін.), відображена доля країни — з довоєнними репресіями, Вітчизняною війиою, неносильною повоєнною працею, будівництвом ядерного полігону. Дія роману розгортається у двох планах: земні події, подані у ретроспективних роздумах Едигея, який проводжає в останню дорогу свого товариша, переплітаються з космічними — контакт членів екіпажу міжиародиої стаиції "Паритет" з мешканцями планети "Лісові груди".

Основоположною у *"Буранному полустанку"* є "думка про історичну та моральну пам'ять людини і людства" (В. Чубинський), скоицентрована у давній легенді про матір Найман-Ану та її сина, якого позбавили пам'яті, перетворивши у манкурта — безпам'ятну, бездумну і жорстоку істоту.

Роман *"Буранний полустанок"* спричинився до великого суспільного резонансу, а слово "манкурт" стало прозивним, своєрідним символом тих фатальних зміи, які відбулися в сучасній людині, перервавши її зв'язок з одвічними основами буття.

Злободенністю тематики і зиачимістю порушених філософських проблем вирізняється і другий роман А. *"Плаха"*, який вперше був опублікованни у 1986 р. в журналі "Новый мир". У иьому письменник розмірковує про взаємовідиосини Людини і Природи, про пошуки смислу життя, про зиачеиия духовності і про таке суспільне лихо, як наркомаиія.

Цеитральиий образ *"Плахи"* — образ Авдія Калістратова, якии, не ставши священиком і порвавши з офіційною церквою, дійшов висновку: "Моя церква — це я сам". "Прагнучи нести у світ добро, долати зло, не противлячись йому насильством... Авдій, одержимий жаданиям справедливості та любові до людей, як і Ісус Христос, діє словом. Проте добро, яке він стверджує, — це, власне, ідея добра, абстракція, яка протистояти конкретному злу не здатна", — зауважує критик Л. Шевченко. Цю Авдієву "нездатність" підтверджують і збирачі коноплі иа чолі з Гришаном, і учасиики "моюнкумського сафарі", які з вертольотів і машин розстрілюють степових звірів, і сталініст Обер-Каидалов. Значне місце у *"Пласі"* відведено й іншим героям — Ісусу Христу та Понтію Пілату, Бостону Уркунчієву та його антиподу, старшому чабану Базарбаю Нойгутову. Мовчазиими свідками всіх подій, що відбуваються в романі, є образи-символи вовчиці Акбари та вовка Ташчайнара.

Згодом А. розвииув у своїй творчості фаитастичну, космічну тему, яка стала осиовою роману *"Тавро Кассандри"* (1996). Тавро Кассандри — це відмова ембріона від життя, від майбутиьої відповідальності, його заява про це суспільству. За сигналом-ознакою Тавра Кассаидри можна наперед дізнатися про майбутнє людини. Її земне життя залежить не від неї самої, а від біосфери і геосфери. Неувага до сигнала-ознаки ембріона Кассандри — це байдужість до Людиии та Всесвіту. Це чудово розуміє один із головних героїв — американський футуролог Роберт Борк, своєрідний земний Філофей, як, утім, і російський учении Андрій Крильцов, який привласнив славу Філофея і відмовився повернутися з Космосу на Землю, зоставшись на орбітальній станції.

У 1988—1990 рр. А. був головним редактором журналу "Иностраниая литература", а наступні чотири роки працював послом Киргизії в країнах Бенілюксу. А. — иародиий письмеиник Киргизії, лауреат багатьох міжнародних премій, видатний громадський і культурний діяч. Проживає у Киргизії. Його твори перекладені багатьма мовами світу.

Тв.: *Укр. пер.* — Материнське поле. — К., 1967; Джаміля. — К., 1975; Рябии пес біжить краєм моря. — Ранні журавлі. — К., 1978; Повісті гір і степів. — К., 1980; Твори: У 2 т. — К., 1983; *Рос. пер.* — Собр. соч.: В 3 т. — Москва, 1982—1984; Эхо мира: Повести, рассказы, публицистика; Статьи, воспоминания, диалоги, интервью. — Москва, 1988; Собр. соч.: В 7 т. — Москва, 1999; И дольше века длится день. — С.-Петербург, 2003; Пегий пес, бегущий краем моря. — С.-Петербург, 2003.

Літ.: Асаналиев К. Открытие человека современности. Заметки о творчестве Чингиза Айтматова. — Фрунзе, 1968; Вороиов В. Чингиз Айтматов. — Москва, 1976; Гачев Г. Чиигиз Айтматов. — Фрунзе, 1989; Гачев Г. Чингиз Айтматов и мировая литература. — Фрунзе, 1982; Левченко В.Г. Чиигиз Айтматов. — Москва, 1983; Сердюк П.О. Чиигіз Айтматов. — К., 1971; Шевченко Л.І. Чингіз Айтматов. — К., 1991; Лебедева Л. Повести Чингиза Айтматова. — Москва, 1972.

Б. Щавурський



АКРО́ЙД (Екройд), Пітер (Ackroyd, Peter — нар. 5.10. 1949, Лондон) — англійський письменник, літературознавець.

А. — лауреат кількох літературних премій (премія Вітбреда, приз С. Моема, Гонкурівська премія тощо).

А. народився у Лондоні. Освіту здобув у Клейр-коледжі (Кембридж). Упродовж 1971—1973 рр., отримавши ґрант, навчався в Єльському університеті (США). В Америці познайомився з представниками т.зв. "нью-йоркської" поетичної школи — Джоном Ешбері та Кеннетом Кохом. Наприкінці свого перебування в США А. написав полемічне есе *"Нотатки про нову культуру"* ("Notes for a New Culture", вид. 1976), присвячене англійському та європейському модернізму.

Після повернення в Лондон А. працював у редакції тижневика "Глядач" ("Spectator"). Невдовзі з'явилася перша книжка А. — поетична збірка *"Лондонський скнара"* ("London Lickpenny", 1973). Пізніше він опублікував ще дві невеличкі збірки поезій: *"Сільське життя"* ("Country Life", 1978) та *"Розваги Перлі"* ("The Diversions of Purley", 1987). Його експериментальна лірика близька до американського поетичного авангарду.

А. є одним із найвизначніших представників сучасного англійського постмодерністського роману. Його перу належать такі прозові твори, як *"Велика Лондонська пожежа"* ("The Great Fire of London", 1982), *"Заповіт Оскара Вайльда"* ("The Last Testament of Oscar Wilde", 1983), *"Хоксмур"* ("Hawksmoor", 1985), *"Чаттертон"* ("Chatterton", 1987), *"Перше світло"* ("First Light", 1989), *"Англійська музика"* ("English Music", 1992), *"Процес Елізабет Крі"* ("The Trial of Elizabeth Cree: A Novel of the Linehouse", 1995), *"Мільтон в Америці"* ("Milton in America", 1997), *"Повість про Платона"* ("The Plato Papers", 1999). У цих романах химерно поєднуються різні епохи (XIX і XX ст. у *"Великій Лондонській пожежі"*, XVIII і XX ст. у *"Хоксмурі"*), жанри і стилі (у *"Першому світлі"* наявні елементи комічної пасторалі, готичних жахів, антивоєнної сатири та наукової фантастики), правда та вигадка ("альтернативна" біографія великого англійського поета XVII ст. в романі *"Мільтон в Америці"*: Мільтон зображений не як автор поеми "Втрачений рай", а як напівбожевільний релігійний фанатик і садист в Америці).

А. полюбляє звертатися до життєписів англійських письменників попередніх епох, як, приміром, у романах *"Чаттертон"* і *"Заповіт Оскара Вайльда"*. Роман *"Чаттертон"* присвячений геніальному поету-передромантику Томасу Чаттертону, який прожив лише 17 років. У цьому творі А. зображує цю культову постать доби романтизму, цього невизнаного за життя генія, демонструючи при цьому (у дусі естетики постмодерну), як поет зникає у власних текстах, котрі тим самим відроджують його. *"Заповіт Оскара Вайльда"* має форму вигаданого щоденника Вайльда, що охоплює останні місяці життя автора "Портрета Доріана Грея" — з серпня по листопад 1900 року. А. поєднує справжні цитати Вайльда і власні стилізації вайльдівських афоризмів, парадоксів, висловлювань.

Постмодерністські романи А. наскрізь інтертекстуальні, вони постійно відсилають читача до літературних творів минулого. У *"Великій Лондонській пожежі"* постійними є літературні перегуки з Ч. Діккенсом, особливо з його романом "Крихітка Дорріт"; у *"Чаттертоні"* — з творами К. Марло, В. Шекспіра, Р. Бернса, В. Блейка, В. Вордсворта, С.Т. Колріджа, Дж. Мередіта, Т.С. Еліота та інших письменників Англії.

А. належить також низка документальних літературних біографій та інших книг, які співвідносяться із жанром "нон-фікшн". Два перші твори такого типу він створив у 1979 р. Один з них присвячений видатному модерністському поетові Езрі Паунду ("Ezra Pound and his World"), інший — історії обсесій, нав'язливих ідей ("Dressing Up, Transvestism and Drag: The History of an Obsession"). Славу А.-біографа примножили книги про Томаса Стернза Еліота ("T. S. Eliot; A Life", 1984), Чарлза Діккенса ("Dickens", 1990; "An Introduction to Dickens", 1991), Вільяма Блейка ("Blake", 1996), Томаса Мора ("The Life of Thomas More", 1998).

Доволі своєрідними творами А. є його книги документальної прози, присвячені Лондону: *"Лондон часів Діккенса: художня мрія"* ("Dickens' London: An Imaginative Vision", 1987) та *"Біографія Лондона"* ("London: the Biography", 2000), в яких англійська столиця постає як жива істота.

Тв.: Рос. пер. — Процесс Элизабет Кри // Ин. лит. — 1997. — № 5; Завещание Оскара Уайльда. — Москва, 2000; Повесть о Платоне. — Москва, 2002; Биография Лондона //Ин. лит. — 2002. — № 10; Мильтон в Америке. — Москва, 2002; Дом Доктора Ди. — Москва, 2000.

Літ.: Дейниченко П. Алхимик не знает слов любви // Книж. обозр. — 2000. — №51; Струков В. В. Проблема реальности и худ. вымысла в романе П. Акройда "Чаттертон" (детективный сюжет вокруг картины) // Anglistica. — Москва, 1999.

Є. Васильєв



АКУТАГАВА, Рюноске (1.03.1892, Токіо — 24.07.1927, там само) — японський письменник.

А. народився у сім'ї торгівця молоком Ніїхара Носідзо. Його дитинство важко назвати щасливим. Батько був байдужим до нього, матір незабаром після народження сина збожеволіла. Ще за життя батьків А. віддали на виховання у сім'ю дядька, начальника будівельного відділу Токійського муніципалітету Акутагави Мітіакі, прізвище якого він прибрав. Названий батько А. мав багату бібліотеку, був любителем середньовічної поезії Японії та Китаю. Під його впливом А. заохотився до читання японської та китайської класики, західноєвропейських авторів. У чотирнадцять років він відкрив для себе А. Франса, Г. Ібсена, замолоду ознайомився з творами Ш. Бодлера, А. Стріндберґа, з філософією А. Берґсона, А. Шопенгауера, Ф. Ніцше.

У 1913 р. А. вступив у Токійський університет на відділення англійської літератури. У студентські роки він розпочав писати новели, у 1914 р. разом з друзями — письменниками-початківцями Куме Масао та Кікуті Хіросі — створив групу "нової майстерності" і заснував журнал "Сінсіте". Після закінчення університету (1916) А. працював викладачем англійської мови у Морському механічному училищі в Йокосуці. Викладацька праця не задовольнила А., котрий усвідомив, що його покликання — література. У 1919 р. він залишив училище і переїхав у Токіо. Деякий час А. працював у редакції газети "Осака майніті", згодом цілком віддався літературній творчості.

У Токіо А. зблизився з найвідомішим тогочасним письменником Японії Нацуме Сосекі, який справив на нього помітний вплив. Твори А. зажили популярності, він почав відігравати значну роль у літературному житті країни, але спогади про долю матері, жах перед божевіллям, стан "пекла самоти", змальований ним в одній з новел, відчуття того, що він опинився у творчому тупику, мучили свідомість письменника. У віці тридцяти шести років А. вчинив самогубство, прийнявши смертельну дозу вероналу.

А. прийшов у літературу в період пошуків шляхів оновлення країни, захоплення японською молоддю Заходом, часто за рахунок відмови від національних традицій. А. мріяв поєднати у своїй творчості кращі сторони національної та європейської літератур, що значною мірою визначило характер розвитку японської прози XX ст.

Коли публікувалися перші новели А., в японській літературі домінував натуралізм. Його межовим вираженням стала егобелетристика, яка ґрунтувалася на уявленні про те, що достовірно письменник зможе зобразити лише самого себе. "Школа нової майстерності", заснована А., Куме та Кікуті, була протестом проти фотографічності, відмови від ідеалу в мистецтві, декларованих японськими натуралістами. Письменники нової школи боролися за право на вигадку, фантазію, гротеск у художній творчості, на відбір яскравих життєвих фактів, які б розкривали тему якнайвиразніше, з використанням образної мови.

Принципи "школи нової майстерності" А. втілив у своїй творчості. Письменник перейняв прозорий, лаконічний стиль середньовічної літератури. У його творчості використовується прийом ремінісценції, що сягає своїм корінням стародавньої японської та китайської поетичної традицій, згідно з якими мотив запозичення передбачав наявність підтексту, який виявляв усвідомлений зв'язок творчості поета з історично-культурним минулим країни. Використовуючи прийом ремінісценції, А. не обмежувався японськими сюжетами, але прагнув установити зв'язок своєї творчості з європейською літературною традицією. Значний вплив на письменника справила російська література.

В А. чимало новел на середньовічні японські сюжети. Проте їх не можна назвати історичними, оскільки письменник не ставив собі за мету відтворення епохи. А. цікавила людина, її внутрішній світ у взаємозв'язку зі світом зовнішнім. Вважаючи, що "душа людини у давнину і душа сучасної людини мають багато спільного", А. шукав у середньовічних сюжетах психологічні мотиви вчинків своїх сучасників.

Сюжет однієї з ранніх новел А. *"Ворота Расьомон"* ("Рашомон", 1915) запозичений зі збірки кінця XI ст. "Кондзяку моногатарі" ("Стародавні повісті"). А. цілком зберіг кістяк сюжету, але наповнив його новим змістом. У "Кондзяку моногатарі" йшлося про злодія, який пограбував стару жінку у верхньому ярусі воріт Расьомон. У новелі А. злодій перетворений у слугу, який втратив роботу після розорення господаря. Лаконічні деталі змальовують обстановку у столиці, що пережила землетрус, ураган, пожежу, голод. Навкруги розруха, запустіння, люди на грані відчаю. Побачивши старчиху, яка виривала волосся в мертвої жінки біля воріт Расьомон, слуга спочатку обурився її поведінкою. Але старчиха доводить йому, що без крадіжок у цей час не вижити, і слуга засвоює її мораль, сам стає злодієм, обкрадаючи старчиху. На відміну від середньовічної повісті, в новелі А. психологічно осмислюються вчинки персонажів: умови життя перетворюють людину в егоїста, роблять її злочинцем. Але письменник при цьому підкреслює і нелюдяність філософії вседозволеності.

У *"Муках пекла"* ("Дзі гокухен", 1918), іншій новелі, зверненій до минулого, письменник вирішує одвічну проблему мистецтва і художника, морального обличчя творчої особистості, "генія та злочину". Правитель Хорікава доручив талановитому художникові Йосіхіде зобразити на ширмах муки пекла. Впевнений у тому, що творити можна лише з натури, Йосіхіде малює чортів, побачених ним у сні; щоб відтворити муки грішників, одного з учнів він закував у кайдани, на іншого нацькував хижу сову. Але йому не вдається центральна частина картини із зображенням жінки, яка гине у палаючій кареті. Він звернувся зі зухвалим проханням до правителя, і Хорікава жертвою обрав дівчину, яка не піддалася його залицянням, — дочку Йосіхіде. Художник став свідком загибелі своєї дочки у полум'ї палаючої карети. Страшна сцена пробудила у ньому натхнення, але, завершивши картину, Йосіхіде вчинив самогубство. Виразні деталі портрета (занадто червоні губи, похмурий вигляд, схожість із мавпою) покликані викликати у читача неприязнь до Йосіхіде. Не випадково поряд з художником у новелі виведений образ Хорікави. Вони близькі за характерами. У своїй жорстокості, в задоволенні своїх бажань вони не визнають жодних моральних обмежень. Йосіхіде створив шедевр, але його загибель закономірна. Мистецтво, доводить А., не може бути вільним від моралі, і художник повинен бути обережним при виборі засобів для створення свого твору.

Світ, який вибудовує у своїх ранніх новелах А., — це світ духовної спустошеності, егоїзму, краху моральних цінностей. Цей світ страшний для самотньої, незахищеної особистості. У *"Бататовій каші"* ("Імогаю", 1916) А. звернувся до образу маленької людини. Сюжет новели не пов'язаний із "Шинеллю" М. Гоголя, але образ героя *"Бататової каші"* виник під враженням А. від гоголівського персонажа. Як і Акакій Акакійович, герой А. — непомітна, нікчемна людина у зношеному одязі, з якої вічно кепкують. Нікчемне і також найзаповітніше бажання героя — досхочу наїстися бататової каші. Вирішивши покепкувати з нього, могутній воїн Тосіхіто запросив героя в гості і змусив його з'їсти стільки каші, що він зрозумів: ніколи вже більше він не зможе взяти її до рота. Так зазнає краху сокровенна мрія маленької людини. Беззахисний герой зіткнувся з грубою силою, владою в особі Тосіхіто. А. не ідеалізує свого героя, підкреслюючи його нікчемність, невміння боротися за свою гідність, але в новелі звучить думка про неприпустимість знущань над слабкою особистістю.

У похмурому світі, що постає зі сторінок новел А., єдиним світлим променем виявляється людська доброта. У новелі *"Мандарини"* ("Мікан", 1919) непоказна сільська дівчина, яка сидить у вагоні навпроти оповідача, несподівано відчиняє вікно і кидає дітям, які прийшли провести поїзд, жменю мандаринів. Її простий учинок — свідчення її доброти і щедрості — перетворює дійсність в очах оповідача, змушуючи його забути про втому і сум, про ницість і нудьгу людського життя.

Думка про одвічну гріховність, егоїзм, духовну надламаність людини, утверджувана в ранніх новелах А., була досить актуальною. Вона народилася під впливом конкретних історичних умов Японії, що прагнула до колоніальних загарбань, ігноруючи моральні принципи у своєму бажанні просунутись уперед. Наприкінці 20-х рр. А. все частіше звертався до сучасних сюжетів. Коло тем, порушених у його новелах цього періоду, широке. А. пише про внутрішню чистоту, радісне світовідчуття людини, яка стоїть на порозі життя (*"Бал"* – "Бутокай", 1920), про абсурдність сліпої віри (*"Мадонна у чорному"* — "Кокуї сейбо", 1920), про суб'єктивність людських знань про світ, неможливість пізнати істину (*"У хащі"* — "Ябу но нака", 1922), про духовну загибель людини під тиском сучасного світу (*"Грудка землі"* — "Іккай-но путі", 1923).

Однією з найголовніших проблем творчості А. 20-х років стало розвінчання *культу бусідо*, широко поширеного в Японії початку XX ст. Дотримання норм бусідо — етичного кодексу вважалося засобом відродження країни. Модними стали твори, які прославляли шляхетність та войовничість самурая.

До критики культу бусідо А. звернувся вже в одній з ранніх новел *"Носова хустинка"* ("Ханкеті", 1916), де він доводив абсурдність і штучність спроб перенесення середньовічних традицій у XX ст. У 20-х рр. критика культу бусідо у творчості А. стала різкішою. У новелі *"Генерал"* ("Сьогун", 1922) виведений образ сучасного автору самурая. Генерал змальований у різних життєвих ситуаціях: з "театральним пафосом" він напучує солдатів перед боєм, закликаючи їх зробити свої тіла схожими на снаряди; він стає суворим захисником моральності, забороняючи показувати солдатам п'єсу, що видається йому вульгарною; його обмеженість і у ставленні до мистецтва, і в сліпій відданості ідеалам бусідо повністю розкривається у сімейній обстановці, під час розмови з сином.

У *"Момотаро"* (1924), пародії на відому японську казку про народженого з персика хлопчика Момотаро, який підкорив Острів Чортів, А. вивів сатиричний образ японця-завойовника.

Підсумковим твором письменника стала новела *"У країні водяників"* ("Каппа", 1927). Продовжуючи традиції Дж. Свіфта, А. Франса, А. зобразив суспільство як країну водяників — капп. Таким воно бачилося оповідачеві — пацієнтові психіатричної лікарні. Єдиною тверезо мислячою істотою у цьому суспільстві виявляється божевільний оповідач.

А. цілком правомірно визнаний письменником-класиком XX ст. З 1935 р. в Японії заснована літературна премія імені А.

Українською мовою твори А. перекладали І. Дзюб і Г. Турков.

Тв.: Укр. пер. — Павутинка. Три скарби. Жаби // Всесвіт. — 1970. — №7; Расьомон та інші новели. — К., 1971; *Рос. пер.* — Избранное: В 2 т. — Москва, 1971; Избранное. — Москва, 1979; Новеллы. Эссе. Миниатюры. — 1985; Новеллы. — Москва, 1989; Слова пигмея: Рассказы. Воспоминания. Эссе. Письма. — Москва, 1992; Собр. соч.: В 3 т. — С.-Петербург, 2001.

Літ.: Акутагава Рюноскэ. Бнобибл. указ. — Москва, 1961; Гривнин В.С. Акутагава Рюноскэ: Жизнь. Творчество. Идеи. — Москва, 1980.

Н. Соколова



АЛАРКО́Н-І-МЕНДОСА, Хуан Руїс де (Alarcón y Mendoza, Juan Ruiz de — 1581, Таско, Мексика — 4.08.1639, Мадрид) — іспанський драматург.

З його 26 п'єс у нас найпопулярнішими є драма *"Ткач зі Сеговії"* та комедія *"Сумнівна правда"* — одна з найкращих іспанських комедій. Писали про нього небагато (найсерйозніша робота — дисертація О. Меніна про А., з якої ми використали ряд висновків). Цей дивний, незвичний драматург і за життя не здобув особливого визнання, ставши предметом критичних випадів навіть з боку Л. де Веги, до школи якого його зазвичай і відносять. Але А. посідає в іспанській і європейській драматургії одне з ключових місць.

У своїх творах А. виходив зі своєрідної і в багатьох аспектах нової концепції світу та людини. Він вважав, що людина за своєю природою добра. Її життєствердне начало простежується в життєвій енергії, активності (ця ренесансна думка споріднює А. з Л. де Вегою). Але особливістю аларконівського підходу є те, що в його п'єсах ніколи не зустрічається "природна людина", вільна від суспільства.

Першим в іспанській літературі проаналізував проблему зіткнення людини зі суспільством великий М. де Сервантес, показавши, що лише "божевілля" героя — Дон Кіхота — може визволити його духовний світ від суспільного гніту. У Л. де Веги ми також знаходимо мотив "божевілля", але від безрозсудного кохання, коли людина не в змозі запанувати над своїми почуттями.

У цей самий час А. у своїх творах виводить "нормальних" людей, зламаних суспільством. Письменник стверджує: суспільство може спотворити у людині здорове начало, будь-який талант. Фантазерство перетворюється у брехливість, закоханість призводить до злодійства, високе суспільне становище — до черствості та деспотизму.

У комедії *"Сумнівна правда"* ("La verdad sospechosa", до 1619) драматург розповів таку історію. Зі Саламанки у Мадрид повертається дон Ґарсія, син дона Бельтрана. Вчитель дона Ґарсії повідомляє його батькові про те, що дон Ґарсія має лише один недолік — постійно вигадує небилиці. Вчитель запевняє, що дон Ґарсія, побачивши у Мадриді зразки щирості, "правдивим зробиться і сам". Дон Бельтран гірко кпинить з наївної віри учителя: у Мадриді настільки багато лицемірів і брехні, що навіть найправдивіша людина, "брехні заклятий ворог", стане тут брехуном. Так і трапилося з доном Ґарсією. Познайомившись з гарненькою донною Хасінтою і донною Лукресією, він залицяється до першої, натхненно її обманюючи, розповідаючи їй про свою давню пристрасть, про те, що він прибув з Перу, і т. д. Слуга Трістан вивідав імена дівчат, але переплутав їх, і тепер дон Ґарсія вважає Хасінту Лукресією; його ж батько, дон Бельтран, уже все приготував для весілля сина з донною Хасінтою. Дізнавшись про це (але плутаючи імена), дон Ґарсія знову обманює. Він повідомляє батька про те, що вже жонатий. Згодом, зрозумівши свою помилку і остаточно заплутавшись у брехні, він розповідає про себе донні Хасінті щиру правду, але вона, не повіривши, покидає його. "Як правда мало означає!" — вигукує убитий горем дон Ґарсія, на що Трістан у відповідь зауважує: "Додайте, сеньйоре: в устах брехуна".

Невдача веселуна і жартівника дона Ґарсії викликає у глядача не задоволення, а співчуття, оскільки артистична схильність дона Ґарсії до вигадок і фантазування переросла у брехливість саме під впливом аморальності, притаманної тим "слугам моралі", котрі наприкінці п'єси стають його суддями.

В аларконівській концепції світу і людини значне місце посідає *проблема долі*. Доля у нього не фатум, а відображення взаємозв'язків героя зі суспільством, з навколишньою дійсністю. Доля усвідомлюється як процес формування людських характерів у боротьбі зі суспільними обставинами. Поразка у цій боротьбі — спільна доля людська, і в цьому — приреченість. Подібне трактування долі не призводить до зниження критичного пафосу творчості А. Акцент у цій критиці переноситься з осуду певної особистості на осуд законів суспільного життя. Але при цьому і людина не звільняється від відповідальності. У межах долі є свобода вибору способу життя — чи йти за призначенням, чи кинути виклик долі. Борються з долею лише сильні.

Проте А. не прагнув до утвердження титанічної особистості (на відміну від письменників

епохи Відродження), знову ж таки у зв'язку з осмнсленням конфлікту людини та суспільства: або герой гине, або він перемагає завдяки нелюдським зусиллям.

У драмі *"Ткач зі Сеговії"* ("El tejedor de Segovia", 1634) дон Фернандо, перевдягнувшись у ткача і назвавшнсь Педро Алонсо, мститься дону Хуану за свого батька, при цьому потрапляючн у драматичні, здавалось би, безвихідні ситуації. У дусі естетнки потворного, культивованої представнннками мистецтва бароко, А. змальовує майже неймовірні сценн. Опинившись у кайданах, Педро Алонсо, щоб знятн їх і втекти із в'язниці, відкушує собі пальці. Він організовує банду, а коли потрапляє в полон, то перепалює мотузку, що зв'язувала йому руки, на вогні нічнnка. Але очевидно, що подібиі людські вчинки практично неможливі у реальному світі. Це розумів і А., звідси його песимізм, який почннається як із заперечення доброчнnності будь-яких зв'язків між людьмн, у тому чнслі й кохання, так і з усвідомлення безснлля індивідуального протесту.

Зображення пнсьменником майже реальної залежності особистості від обставин (такі винятки, як Лікург чи Педро Алонсо, лнше підтверджують правнло) було кроком уперед на шляху розвитку реалістичнnх тенденцій від епохн Відродження до XVII і XVIII ст. Але тут крилась і значна небезпека стати безпросвітнім песимістом, оплакуючи безсилля людини. А. щаслнво уникнув цієї небезпеки. Він знайшов універсальннй спосіб подолання владн "фатуму" — *іронію*, ставши першовідкривачем іронії в іспаиській драматургії XVII ст., тому не мають рації ті досліднnки, хто вбачає в А. лнше моралізатора.

Концепція світу і людини (перш за все — залежність особнстості від суспільства, що дало можлнвість оголити деякі механізмн формуваиня характеру, і певна свобода особнстості у межах долі, що дозволило розкрнтн особливості поведінки людини в кожний даний момент) призводнть А. до загострення уваги на *характері героя*. Тут найвідчутніше иоваторство А., оскільки саме концентрація ідейно-художнього навантаження на характері прнзводить до значнnх зрушень у творчій манері, у художньому методі А., в усій структурі іспанської національної драми. Можна таким чнном сформулюватн суть цього новаторства: характер визначається обставнnамн, долею, але сам він визначає ситуацію.

А. переноснть центр ваги з дії, інтрнги на характер. Характер внзначає події п'єси, які служать для його розкриття. З героєм відбуваються не внпадкові, не будь-які події, а лнше ті, які відповідають його характеру. Звідси така особлнвість творів А., як передбачуванність сюжету. Це суперечить внмогам школи Л. де Веги. А. відходнть від традицій тієї школи і зближується з класицнзмом.

Перенесення драматичного иавантаження з дії на характер кардинально змінює естетичне підґрунтя драматичної дії, що відбувалася паралельно з відкрнттям нового типу характеру. Аналіз формування характеру ще лише зароджувався, тому А. довелося відмовнтнся від ренесансної багатогранності характеру, герой у нього наділеиий, зазвичай, однією характерною рнсою, що теж зближує метод А. з класнцнзмом. Здебільшого, це якийсь иедолік, гаидж.

Це є наслідком висунеиня на перший план моральної проблематики. Стосуики поміж людьми драматург пояснює етичними мотивамн, стверджуючн, що моральна природа людннн внзначає її долю. Занепад звичаїв, зневаження елементарних норм загальиолюдської моралі, викрнвлення законів честі, шляхетності, бездуховність, безкрилість життя іспанської аристократії — ось коло проблем, які досліджував у драматургії А. Брехня, лицемірність, корнстолюбність, злослів'я, невдячність, жорстокість, егоїзм прнтаманні цілій галереї персонажів таких комедій, як *"Сумнівна правда"*, *"І стіни мають вуха"*, *"Перевірка обіцянок"*, *"Немає зла без добра"*, *"Конкурс женихів"*.

Комедії А. є своєрідною лабораторією моралі. У кожній з ннх драматург ставив експеримент і спостерігав за поведінкою героя у різноманітннх життєвих ситуаціях, що вииикають не спонтанно, не внпадково, а внаслідок наперед заданої герою домінуючої риси характеру.

Проте у творах А. наявні приклади порушення єдності дії, коли виннкають ситуації, що втілюють перемогу випадку чи "долі", хоча такі ситуації не мають такого самостійного значення, яке вони мали у п'єсах, побудоваиих иа заплутаній інтризі. Руйнуючи згадану єдність дії твору, вони з'являються у фіналах деяких п'єс А., полемізуючн тим самим з традиційним "вирішенням" долі у формі нагороди чн покарання. Це чітко прослідковується в іронії, прнхованій у діях негатнвнnх персонажів таких драм, як *"Ткач зі Сеговії"*, *"Здобуття друзів"*, *"Привілейовані"*, *"Жорстокість за кохання"*. Єдність характеру і дії цих персонажів, що виявляється протягом усього твору, зазвичай, різко порушується у фіналі, в момент вирішення конфлікту. Розвінчуючи лиходійства цих персонажів, автор все ж таки дозволяє їм врешті-решт спокутувати провнну внзнанням своїх иедоліків і відданням належного позитивнnм героям. Їхнє каяття, сумнівне, непереконливе, драматургічно непідготовлене, є, по суті, втечею від заслуженої розплатн. Фінальний стаи суперечить закладеним у їхніх характерах властивостям. У такнх сюжетних ходах зайвнй раз проявляється небажання драматурга зводитн долю героя

до зовнішнього "вирішення", прагнення показати, що покарання, закладене у гріховній натурі, не обмежується моментом відплати. а полягає у тих втратах, якими таке багате все життя персонажів.

Об'єктивною передумовою переакцентування драматургічного навантаження із дії на характер була сама дійсність Іспанії початку XVII ст., яка вимагала витверезіння від успіхів епохи колоніальних завоювань, що розклали економіку країни і спричинили стихію всезагальної продажності, нікчемності й егоїзму. Переакцентування, здійснене А., було відображенням змін суспільної самосвідомості, зростанням почуття індивідуальної відповідальності кожного за долі всіх і водночас глибшого усвідомлення своєї залежності від зовнішніх обставин і мінливості долі. Метод А. супечливий: письменник опинився на перехресті реалістичних, барокових і класицистичних тенденцій. Він заклав основи класицистичної комедії звичаїв, справив вплив на драматургію бароко, одним із перших відкрив закон залежності особистості від суспільства — цим пояснюється домінуюча роль А. в літературі XVII ст.

Тв.: Рос. пер. — Сомнительная правда. — Ленинград — Москва, 1941; Ткач из Сеговии. — Москва — Ленинград, 1946; Сомнительная правда // Три испанские комедии. — Москва — Ленинград, 1951; Сомнительная правда //Испанский театр.— Москва, 1969.

Літ.: Плавскин З.И. О "комедиях характеров" Аларкона // Романо-германская филология.— Ленинград, 1957; Плавскин З.И. Исп. лит. XVII — середины XIX века.— Москва, 1978; Brenes C. O. El sentimiento democratico en el teatro de Juan Ruiz de Alarcon. — Valencia, 1960.

В. Луков



АЛЕЙКСАНДРЕ-і-Мерло, Вісенте (Aleixandre y Merlo, Vicente — 26.04.1898, Севілья — 14.12.1984, Мадрид) — іспанський поет, представник т.зв. "покоління 1927 року", лауреат Нобелівської премії 1977 р.

Народився 26 квітня 1898 р. у Севільї в родині інженера-будівника андалузької залізниці. Після закінчення початкової школи і переїзду родини в 1909 р. у Мадрид вчився у колегії, а з 1914 р. — у Мадридському університеті, де здобув спеціальності юриста й економіста. З 1919 р. працював асистент-професором у Мадридській школі торговельного підприємництва, а з 1921 р. — в управлінні андалузької залізниці, де навіть написав кілька праць з економічних питань, пов'язаних з управлінням залізницями. З 1925 р., після важкого захворювання (туберкульоз нирок) змушений був залишити роботу, після чого присвятив подальше своє життя винятково літературній праці, до якої звернувся ще на початку 20-х років. Оселившись у невеличкому будиночку в передмісті Мадрида, А. прожив там майже безвиїзно до самої смерті, яка сталася 14 грудня 1984 р.

У першій поетичній збірці А. — *"Околиця"* ("Ámbito", 1928) наявні інтимні мотиви, а також переживання, пов'язані зі страхом смерті, спричиненим хворобою, що з нею в цей час боровся письменник. У 1927 р., коли в Іспанії широко відзначалася трьохсолітня річниця з дня смерті видатного поета Л. де Гонгори-і-Арготе і коли група іспанських поетів-сюрреалістів проголосила себе його послідовниками, А. разом з ними увійшов до складу "покоління 1927 року". У цей час поет переживав захоплення сюрреалізмом: поетичні збірки *"Шпаги, немов губи"* ("Espadas como labios", 1932), *"Пристрасті землі"* ("Pasion de la tierra", 1935). За збірку еротичних віршів *"Руйнування чи кохання"* ("La destrucctión o el amor", 1935) А. був удостоєний Національної премії з літератури.

Під час громадянської війни вірші А. були заборонені франкістами. Збірка *"Тіні раю"* ("Sombra del paraíso", 1944) — поетична утопія про царство щастя і краси, побачене людиною, яка стоїть на порозі смерті, — була позначена настроями поглибленого песимізму, розчарування, екзистенційного смутку. У післявоєнний період поезія А. поступово позбулася екзистенційних настроїв світової самотності та відчуженості людини у ворожому їй світі:

...світ проминущий
не лише на устах живий — цілунок минає.
Але світ невгамовний
вільний, так, і цілунком він зостається
навіть по смерті своїй.

(*"Видіння юних літ"*, пер. О. Мокровольського).

А. розробив мотиви оптимістичного звучання, пов'язані зі ствердженням вічних цінностей буття, теми дружби та духовної спільності, багатого та складного внутрішнього світу людської особистості: поетичні збірки, що стали вершинними досягненнями поета, — *"Історія серця"* ("Historia del corazón", 1954), *"У царстві марноти"* ("En un vasto dominio", 1962), *"Вірші про кінець"* ("Poemas de la consumación", 1968), *"Діалоги пізнання"* ("Dialogos del conocimiento", 1974), книга літературних спогадів *"Зустрічі"* ("Los encuentros", 1958—1984).

У 1977 р. А. був удостоєний Нобелівської премії "за видатну поетичну творчість, яка відображає місце людини в космосі і в сучасному суспільстві та, водночас, є свідченням відродження традицій іспанської поезії у період між світовими війнами". Невдовзі після отримання А. Нобелівської премії король Іспанії Хуан Карлос нагородив його Великим хрестом ордена Карла III.

Українською мовою окремі вірші А. переклали М. Литвинець, О. Мокровольський та І. Качуровський.

Тв.: Укр. пер.: [Вірші] // Поклик. — К., 1984; Тобі, Живій // Всесвіт. — 1993. — №2; *Рос. пер.:* Стихи разных лет // Ии. лит. — 1979. — №5; [Вірші] // Исп. поэзия в русских переводах. 1789–1980. — Москва, 1984.

Літ.: Лауреаты Нобелевекой премии. Энциклопедия: В 2 т. — Москва, 1992. — Т.1.

В. Назарець



АЛЕМАН-і-де-Енеро, Матео (Aleman y de Enero, Mateo — 1547, Севілья — бл. 1614, Mexiко) — іспанський письменник.

Народився у сім'ї лікаря королівської в'язниці у Севільї. У 1564 р. отримав ступінь бакалавра мистецтв і філософії в університеті Маєсе Родріго в Севільї, після цього продовжив свою освіту у старовинних університетах Іспанії — Саламанці та Алькала де Енарес, де студіював медицину. Навчання його перервалося у 1567 р. через хворобу та смерть батька. Згодом А. повернувся в університет, де закінчив курс, проте іспитів на здобуття ступеня ие складав і медициною в подальшому ніколи не займався.

Важке матеріальне становище змусило А. повернутися в Севілью та зайнятися комерцією. У жовтні 1568 р. А. позичив значну суму грошей, зобов'язавшись або сплатити її протягом року, або одружитися з якоюсь Каталіною де Еспіиоса, опікуном якої доводився позикодавець А. Гроші незабаром були розтрачені і, опинившись перед вибором поміж борговою в'язницею та одруженням, А. віддав перевагу останньому. Шлюб виявився невдалим, і незабаром А. і Каталіна де Еспіноса розлучилися.

Можливо, комерційні невдачі спонукали А. повернутися в університет Маєсе Родріго для вивчення права. Проте через рік А. був змушений залишити університет через фінансові труднощі.

У жовтні 1580 р. А. за борги ув'язнили. Покарання він відбував у королівській тюрмі в Севільї, тій самій, де колись працював його батько. Лише через два місяці після поручительства родича А. звільнили. У пошуках виходу з важкого матеріальиого становища А. вирішив податися в Мексику і у березні 1582 р. звернувся за дозволом на еміграцію. Щоб отримати такий дозвіл, необхідно було подати докази "чистоти крові", тобто того, що серед його предків не було євреїв. А., єврей по матері, знайшов, проте, двох сусідів, котрі свідчили иа його користь, але дозволу попри те не отримав.

Навесні 1583 р. А. призначили суддею, але після перевищення влади на цій посаді вже в жовтні 1583 р. його за наказом короля заарештували в Мерілі і відіслали в Мадрид. Незважаючи на це, в 1564 р. А. знову отримав державну посаду — скарбника, яка зобов'язувала до частих мандрівок країною. В одній із таких поїздок у січні 1591 р. у портове місто Картахену під час корабельного салюту осколок снаряда влучив у голову А. Наслідки могли бути смертельними, але А. уникнув серйозних пошкоджень. Свій порятунок він приписав святому Антонію Падуанському, до якого він молився у мить небезпеки. Після цього випадку А. дав обітницю написати біографію цього святого иа знак подяки за свій порятунок. Проте свою обіцянку письменник виконав лише через десятиліття.

З 1584 по 1599 р. А. продовжував займатися комерційною діяльністю. На цей же період припадають і перші літературні спроби А.: переклад двох од Горація та передмова до книги А. де Барроса "Моральні вислови". У названих творах, ще достатньо скромних за своїми літературними вартостями, вже накреслюються основні теми, дуже важливі для всієї творчості А.: суєтність земних багатств і визнання приватної зацікавленості головним рушієм людства.

Публікація у березні 1599 р. першої частини роману *"Життєпис крутія Гусмана де Альфараче"* ("La vida del pícaro Guzman de Alfarache") одразу ж принесла А. славу. Ще жоден твір в Іспанії не мав такого миттєвого успіху. Протягом двох місяців після публікації з'явилася велика кількість піратських видань. У 1600 р. вийшло друком 11 видань роману (включно з опублікованими в Антверпені, Брюсселі, Коїмбрі, Лісабоні, Парижі та кількох італійських містах). Цей роман зробив автора знаменитим ие тільки в Іспанії, а й в Італії, Франції, Фландрії, Німеччині, де А. величали "божественним іспанцем".

У серпні 1602 р. у Валенсії з'явилася підроблена друга частина *"Гусмана де Альфараче"*, підписана іменем Матео Лухана де Сайаведри. Сам А. висловлював припущення, що за цим псевдонімом ховався якийсь валенсійський адвокат Хуан Марті. А. обурило не лише те, що автор фальшивої другої частини "вихопив иа льоту його задуми та писання", а й те, що поспіхом написав продовження, не зрозумівши основного задуму книги. Так, Гусман Матео Лухаиа зображений лише "найзнаменитішим злодієм", тоді як сам А. підкреслював, що основна мета його книги перш за все моральна —"оглянути, иаче зі спостережної вишки, всілякі пороки, щоби приготувати з багатьох отрут цілющий иапій, змалювавши людину, яка стала досконалою після багатьох злигоднів і лих, зокрема і після

найважчого з усіх принижень — каторжної праці на останній лавці галери". Але попри це поява другої частини *"Гусмана"* змусила А. переробити свою, за його словами, вже написану другу частину, "наскільки можливо ухиляючись від написаного раніше".

"Ґусман де Альфараче" приніс А. успіх, але не матеріальний добробут, і в 1602 р. він знову опинився у борговій в'язниці, де працював над *біографією святого Антонія Падуанського* ("San Antonio de Padua", опубл. у 1604 р.). Звільнений у 1603 р. з боргової в'язниці, А. наступного року вирушив до Португалії, де святий Антоній народився і був особливо шанований, сподіваючись там забезпечити успіх своїй книжці про нього, яку письменник присвятив португальському народові.

У тому самому 1604 р. в Лісабоні з'явилася й друга частина *"Ґусмана де Альфараче" — "Життєпис Гусмана де Альфараче, чатова вежа людського життя"* ("La vida de Guzman de Alfarache, Atalaya de la vida humana"), з підзаголовком — "написана Матео Алеманом, справжнім її автором". Вірогідно, А. працював над переробкою другої частини *"Ґусмана"* одночасно з написанням *"Святого Антонія"*. Багато фрагментів морально-релігійних відступів у *"Ґусмані"* перегукуються зі схожими в життєписі святого Антонія.

У 1607 р. А. знову звернувся за дозволом на еміграцію в Мексику. У своєму проханні він вказав, що запрошений у Мексику багатим родичем. А. справді мав у Мексиці родича — кузена Алонсо Алемана, який, проте, помер ще два роки тому. Ймовірно, однією з причин, які спонукали А. емігрувати, був розрахунок на частку кузенівського спадку. Окрім того, А. довелося підкупити кількох чиновників, щоби приховати своє єврейське походження, що стало причиною відмови першого разу. Дозвіл нарешті було отримано, але через загрозу нападу голландських піратів біля іспанського узбережжя відплиття кораблів було призупинено. А. та його супутники змушені були чекати близько року. Протягом цього часу письменник розпочав роботу над *"Кастильською орфографією"* ("Ortografia castellana", опубл. у 1609 р.), де він згадує своє дитинство та вчителів, усе мистецтво яких полягало в тому, що вони змушували його вчитися писати різними почерками, скаржиться на злидні, поганий зір, на докучання ворогів. Урешті-решт, у червні 1608 р., корабель відплив до берегів Нового Світу. Крім А., на цьому ж кораблі плив Фрай Ґарсія Ґерра, архієпископ Мексики, а згодом віце-король Нової Іспанії, людина, яка відіграла важливу роль у подальшій долі А.

А. супроводжував архієпископа Ґарсія Ґерру у його поїздках країною. Свого покровителя письменник уславив у *"Життєписі дона Ґарсія Ґерри"* ("Sucesos de D. Fray Garsia Guerra", опубл. у 1613 р.), своєму останньому творі, чудовому взірцеві ораторського мистецтва.

Із 1613 р. слід А. зник. Дата й обставини його смерті невідомі.

А. увійшов в історію літератури перш за все як автор крутійського роману *"Ґусман де Альфараче"*. Вже сучасники А. гідно поцінували його твір. У "Похвальному слові" до другої частини *"Ґусмана"* Л. де Вальдес зазначив, що "найкращі уми Саламанкського університету... заявили, що як Демосфен у греків і Ціцерон у римлян, так Матео Алеман може вважатися королем красномовства у іспанців, оскільки пише кастильською мовою чисто та майстерно, витончено та жваво". А героя роману Ґусмана — "іспанського Протея" — вважали узагальненим образом усього людства.

Роман побудований у формі розповіді Ґусмана про своє життя. Всередині розповіді від першої особи виникають дві точки зору: Ґусман — аморальний плутяга та Гусман — морально рефлексуючий оповідач. Ці точки зору гранично розходяться, демонструючи два полюси погляду на життя: мирський, суєтний, і релігійний, істинний. Світ, таким чином, розглядається водночас ніби зсередини і ззовні. Окрім цієї концепції "подоби та суті", епоха бароко відобразилася в алегоричності образів роману, емблематиці, в песимістичному погляді на природу людини як споконвічно порочну. Але не лише природа людини, а й суспільство сприяє моральній деградації героя, який намагається пристосуватися до цього світу, змінюючи подобу, граючи нові і нові ролі. Протеєподібний характер героя дає можливість А. переносити його в різноманітні суспільні верстви і тим самим створювати широку панораму іспанського життя межі XVI–XVII ст. Пройшовши через вивищення та найбільші приниження, Ґусман підбиває невеселі підсумки свого життя і вирішує зректися суєтного світу та повернутися до Бога. Третя частина роману, в якій А. обіцяв показати праведне життя свого героя, мабуть, так і не була написана.

"Ґусман де Альфараче" було визнано класичним взірцем крутійського роману. Він справив суттєвий вплив не тільки на безпосередніх продовжувачів жанру (Ф. де Кеведо, А. де Гевара — в Іспанії, А. Р. Лесаж — у Франції, Г. Я. К. фон Ґріммельсгаузен — у Німеччині, Д. Дефо — в Англії), а й на розвиток літератури нового часу в цілому.

Тв.: *Рос. пер.* — Гусман де Альфараче: В 2 т. — Москва, 1963.

Літ.: Пинский Л.Е. Испанский плутовской роман и барокко // Вопр. лит. — 1962. — №7; Пинский Л.Е. Магистральнын сюжет. — Москва, 1989.

Ю. Бернова

АЛКЕЙ (к. VII — поч. VI ст. до н. е.) — давньогрецький поет-лірик.

Рідне місто А. — Мітілена пройшло характерний для тих часів шлях боротьби демосу з аристократією. Боротьба з тиранією на боці аристократії закінчилася для А. вигнанням, під час якого він став воїном-найманцем, брав участь у боях у Фракії та Єгипті. Після амністії поет повернувся і навіть замирився і потоваришував із вождем мітіленського демосу, мудрим тираном Піттаком, з яким до того довгий час боровся. До нашого часу дійшло кілька віршів А. часів громадянської війни, у яких поет закликав до повстання і боротьби з демосом і Піттаком (т. зв. *"Пісні заколоту"*). Ще раніше нестриманість і завзятість А. виявилися у боротьбі з ненависним тираном Мірсилом, і коли той несподівано помер, бурхливі почуття радості поета вилилися в знаменитих поетичних рядках:

Пити, почнемо пить! І сп'яніймо всі,
Хоч і не хочеш, пий! Бо вже здох Мірсил!

(Пер. Н. Пащенко)

У ряді віршів А. намагається дискредитувати Піттака, називаючи його "ворогом міста", "виродком вітчизни". У *"Посланні Піттаку"* поет дорікає йому за те, що той не повернув його з вигнання і повисилав багатьох корисних місту людей. Проте в цих політичних віршах А. не можна знайти такої злісної ненависті до демосу та його вождів, як у Феогніда, у нього скоріше відчувається скорбота людини, яка бачить несправедливість і страждає, не маючи змоги чимось зарадити.

У кількох фрагментах віршів А. з'являється образ корабля, що потрапив у бурю. Один із них вражає своєю поетичністю та глибиною змісту і сприймається як алегорія, хоча поет її так і не розкриває. В описі драматичної епопеї корабля-держави, що от-от має загинути від страшних хвиль-потрясінь і що його намагаються врятувати відважні моряки, відчувається пристрасність почуттів поета. Реалістично і дуже стисло відтворює А. відчайдушну боротьбу корабля за своє існування:

Не розумію звади поміж вітрів,
Шаліють хвилі, линуть сюди й туди...
А ми в розбурхану негоду
В чорнім судні серед хвиль кружляєм,
Жорстоко гнані нападом бурі злим.
Сягають хвилі аж до підніжжя щогл,
Вітрило наше розірвалось,
Тільки лахміття по вітру має.
Але найвище посеред хвиль лихих
Іще грізніший вал підіймається,
Біду віщує нездоланну,
Перш ніж боги пристань пошлють нам...

(Пер. Г. Кочура)

Порівняння корабля з державою виявилося надзвичайно вдалим, особливо в періоди потрясінь. Цей образ перейшов у римську та новітню літературу. Вірш закінчується сумними думками поета про неминучість катастрофи, він висловлює бажання "забути все" і побоювання щодо власної долі.

Найчастіше А. постає у своїх творах пристрасним і бунтівливим борцем, котрому не завжди щастить. Зазнавав він поразок і на полі бою. Як і Архілоху, йому довелося рятуватися втечею і кинути свій щит. У зверненні до друга він пише:

Моїм повідай, що Алкей живий!
Та обладунок зник. Вояк аттичний
Повісив, сміючись, мій щит жаданий
У храмі совоокої богині.

(Пер. Н. Пащенко)

А. оспівував чоловічу дружбу, насолоду, яку відчуває, підносячи келих з вином. Звертаючись до друга Меланіппа, поет запрошує його пити й не думати про майбутнє, бо "плач не плач — шлях неминучий, попереду тільки смерть". Почуття безнадійності виникло у віршах А. після поразки у боротьбі з тиранією, а, можливо, і на початку вигнання, коли майбутнє бачилося позбавленим перспектив.

Одійшовши після повернення на Лесбос від усякої політики, А. поринув у традиційні для монодичної лірики теми вина та кохання. Постійний заклик "Питимемо!" стає своєрідним рефреном у багатьох його сколіях. Поет уважає вино найкращим засобом, щоб забути всякі прикрощі й турботи, щоб розвеселитися. Вино є справжнім другом, оскільки може відкрити істину. Бажання пити поет виправдовує навіть будь-яким сезоном року. Вино для нього — це найкращі ліки з ліків.

Значне місце в ліриці А. належить темі кохання. В одному чотиривірші він з гумором звертається до Ерота, називаючи цього юного бога "найстрашнішим з усіх безсмертних". Як правило, до почуття кохання А. ставиться досить серйозно і цнотливо. Це засвідчує, зокрема, його звернення до своєї уславленої співвітчизниці Сапфо, яку поет, мабуть, ніжно кохав:

Сказати дещо хочу тобі одній,
Але як тільки глянеш на мене ти, —
Уста мої замикає сором,
Перед тобою стою безмовний.

(Тут і далі пер. А. Содомори)

Проте А., очевидно, не виправдовує надто сильні пристрасті, що можуть примусити забути обов'язок чи пролити кров. У вірші, умовно названому *"Провина Єлени"*, він саме в цьому обвинувачує героїню. Її кохання до Паріса спричинило трагічну долю Трої:

Біль гіркий колись переніс, говорять,
Цар Пріам з дітьми через твій, Єлено,
Злочин, як спалив Іліон священний
Зевс-громовержець.

Не з такою в колі богів весілля
Еакід справляв, а з палат Нерея
В дім Кентавра він заманив любов'ю
Дівчину ніжну.

Так колись Пелей на дівочім стані
Пояс розв'язав, і жаданим шлюбом
Поєднались він і дочка найкраща
Бога Нерея.

Рік минув — родився півбог безстрашний,
Син білявий в них, жеребців погонич,
А з вини Єлени в боях фрігійці
Кров'ю стікали.

Ще до А. лесбоські поети, використовуючи місцеві народні пісні, ввели в монодичний мелос низку нових поетичних прийомів і розмірів. А. продовжив цю традицію і залишив т. зв. "алкеєву строфу" — чотиривірш із складною ритмікою, що пізніше зажив чималої слави.

Алкеєм був також написаний ряд чудових гімнів, присвячених Ероту, Гермесу, Афіні, Гефесту й Аполлону. До нас дійшли невеличкі їхні уривки, гімн до Аполлона докладно відомий з прозового переказу. Навіть у ньому вражає тонке й проникливе відчуття поетом природи.

Пізніші покоління цінували А. як одного з найвидатніших ліриків Еллади.

Тв.: Укр. пер. — Пісенна лірика // Жовтень. — 1968. — № 1; [Вірші] // Ант. літ. — К., 1968; [Вірші] // Золоте руно. — К., 1985; Епіграми // Всесвіт. — 1994. — №8; *Рос. пер.* — [Вірші] // Ант. лирика. — Москва, 1968; [Вірші] // Парнас. Антология ант. лирики. — Москва, 1980.

Літ.: Ярхо В.Н., Полонская К.П. Ант. лирика.— Москва, 1967; Page D.L. Sappho and Alcaeus: An introduction to the study of ancient Lesbian poetry. — Oxford, 1955.

В. Пащенко, Н. Пащенко

АЛКМА́Н (VII ст. до н. е.) — давньогрецький поет-лірик.

А. народився в лідійському місті Сарди, але майже все життя прожив у Спарті, був першим представником мелічної хорової лірики, яка виникла у Спарті в сер. VII ст. до н.е. Він особливо відзначився своїми парфеніями, тобто дівочими піснями, хоча писав ще гімни Зевсові, Кастору та Поллуксу, Гері, Афродіті, Аполлону і т. д. Зберігся досить великий уривок парфенія, в якому поет прославляє вроду керівниць хору Агесіхори й Агідо, порівнюючи їх із блиском золота чи сонячних променів.

А. один з перших почав поєднувати міфологічні мотиви з елементами реального життя. Йому також належав ряд еротичних віршів, у яких, зокрема, оспівується жіноча врода. Загалом поет полюбляв усе красиве, тому надзвичайно глибоко відчував мальовничість природи. До нас дійшов його вірш, що зображає спокій поснулої природи:

Сплять усі верховини гірські й стрімчасті скелі,
Всі байраки, всі провалля,
Нори, де плазуни, що їх чорна земля зростила,
Робуче плем'я бджіл, хижий звір у пущі,
Страховищ у глибинах моря сон пройняв,
Крила поскладавши, в вітах поснуло птаство...

(Пер. Г. Кочура)

Ця чудова картина завмерлої уві сні природи повторюється у творах Верґілія, Овідія, Дж. Мільтона, особливо відома вона з наслідування М. Лермонтовим Й. В. Ґете ("Горные вершины спят во тьме ночной...").

Тв.: Укр. пер.: [Вірші] // Золоте руно. — К., 1985; *Рос. пер.*— [Вірші] // Ант. лирика. — Москва, 1968.

Літ.: Ярхо В.Н., Полонская К.П. Ант. лирика. — Москва, 1967; Bowra C.M. Greek lyric poetry from Alcman to Simonides. — Oxford, 1961.

В. Пащенко, Н. Пащенко



АЛЬБЕ́РТІ, Рафаель (Alberti, Rafael — 16.12.1902, с.Пуерто-де-Санта-Марія — 27.10.1999, там само) — іспанський поет і драматург.

Народився 16 грудня 1902 р. у Пуерто-де-Санта-Марія, що у провінції Кадіс, у сім'ї комівояжера, освіту здобув у єзуїтській колегії. У 1917 р. разом з родиною переїхав у Мадрид, де навчався живопису. У 1922 р., після своєї першої виставки, А. захворів, залишив столицю і присвятив свою подальшу діяльність літературній творчості. У подальші роки А. здійснив мандрівку Європою, дві поїздки в СРСР, брав участь в Першому з'їзді радянських письменників, разом з дружиною здійснював керівництво журналом "Октубре".

У роки громадянської війни А. був бійцем республіканської армії, писав вірші для журналів і скетчі для фронтових театрів, займався культурно-організаторською роботою в складі п'ятого полку республіканської армії, був учасником Другого конгресу письменників на захист культури в Мадриді та Валенсії. Після поразки республіканців з 1939 до 1977 рр. жив у еміграції, в Аргентині. У повоєнні роки А. став одним із керівників Всесвітнього руху на захист миру, а в 1965 р. він був удостоєний Міжнародної Ленінської премії. З 1964 по травень 1977 р. А. перебував в Італії, а в травні 1977 р. повернувся на батьківщину.

За час літературної діяльності поет створив понад 20 поетичних збірок, кілька п'єс, книгу спогадів та ін. З дитинства, проведеного на кадіському березі, А. зберіг у пам'яті вабливу чарівність андалузької пісні. Джерелом для його перших книг слугували і старовинні пісенники, де були зібрані середньовічні народні пісні. А. привніс в іспанську поезію не лише рідкісний, справді віртуозний версифікаційний талант, а й своє бачення світу, що вирізняло його як від попередників, так і від інших поетів сучасності.

Уже першою поетичною збіркою *"Моряк на суходолі"* ("Marinero en tierra", 1924), за яку він отримав Національну премію, А. заявив про себе як про зрілого поета, основним джерелом натхнення для якого є фольклор, середньовічні андалузькі пісенні жанри. Юний ліричний герой цієї збірки не приймає "міста", "суходолу", які уявляються йому якимось страшним лабіринтом, з якого немає виходу. Земному, непевному і буденному світові А. протиставляє свій, романтичний світ. Тут і дитячі мрії про море, шхуни, далекі плавання, пригоди, і романтичний образ моря як символу свободи, і туга за нездійсненним, і метафора поетової долі: моряк на суходолі — поет у прозаїчній, чужій йому дійсності. "Мені баглося, щоб усе було яскравим, наче свято, наче строката і виблискуюча летюча регата",— зізнавався А.

Водночас у *"Моряку на суходолі"* наявний один із наскрізних прийомів лірики А., який полягає у поєднанні фантастичного та реального, окресленого в образах сучасної міської цивілізації. Цей прийом він використав і в наступних збірках *"Кохана"* ("La amante", 1926), у якій йдеться про уявну мандрівку через Кастилію до Біскайської затоки, та *"Зоря левкою"* ("El Alba del albañil", 1927). В останній збірці поет начебто "об'єктивізується", оскільки вже не лише він зі своїми почуттями, а й інші герої з'являються на сторінках книги. Але ці герої — злиденна угорка, для якої понад усе воля; чи тореро, сміливець, якого переміг бик; чи ліхтарник, який запалює Місяць, щоби він світив коханій,— усі вони також витвори романтичної мрії поета, як і моряк, і кохана з попередніх збірок.

Починаючи із 2-ої пол. 20-х рр. А. пережив захоплення метафоричною барочною поезією Л. де Ґонгори і створив збірки *"Міцна кладка"* ("Cal y canto", 1927—1929), *"Проповіді і помешкання"* ("Sermones y moradas", 1929—1930), що характеризуються ускладненими аналогіями й образними асоціаціями. Центральним твором цього періоду стала поема *"Про ангелів"* ("Sobre los ángeles", 1929). Важкий збіг особистих обставин (бідність, хвороба, нерозділене кохання) поглибило гіркоту зробленого поетом відкриття: світ не є святковим, він несправедливий і потворний. Так з'явилася ця книга — пристрасний крик про безчасся і самотність, одна розгорнута метафора "мертвого світу". Дія поеми *"Про ангелів"* відбувається в сюрреалістичній атмосфері, на небесах і у пеклі, а її головним героєм є людина, яка втратила "рай", тобто дитячу чистоту, і тепер марно намагається знайти ангела, який зміг би стати для неї поводирем.

У збірках 30-х рр. (*"Гасла"*, 1933; *"Наше насущне слово"*, 1936; *"Столиця слави"*, 1936 та ін.) домінують героїко-патріотичні мотиви, якими А. відгукнувся на події громадянської війни. Політична, громадянська тематика, поєднана з почуттями ностальгії, спогадами про батьківщину, а також з темою мистецтва, характеризує і повоєнну лірику А.: поетичні збірки та цикли *"Між гвоздикою та шпагою"* ("Entre el clavel y la espada", 1939—1941), *"Строфи Хуана Панадеро"* ("Coplas de Juan Panadero", 1949), *"Поеми з Пунта дель Есте"* ("Poemas de Punta del Este", 1945—1956), *"Балади та пісні річки Парана"* ("Baladas y canciones del Paraná", 1953—1954), *"Весна народів"* (1955—1957), *"Вірші про кохання"* (1967) та ін.

Перший драматичний твір А., ауто *"Безлюдна людина"* (1930), в дусі алегоричного бароко змальовував гірку долю Людини, яку зваблюють почуття і красуня Спокуса. Вони розпалюють в Людині її низькі інстинкти і провокують на вбивство Дружини, після чого Людина перетворюється у нелюдяну, спустошену істоту. У наступній драмі *"Фермін Ґалан"* ("Fermín Galan", 1931) за допомогою експресіоністської стилістики змальовується збройний виступ військових у 1930 р. проти монархії, очолений Ферміном Ґаланом і Ґарсіа Ернандесом. З початком громадянської війни А. писав короткі драматичні скетчі агітаційного змісту: *"Сценічний романс"*, *"Рятівник Іспанії"*, *"Радіо Севільї"*, а також створив збірку фарсів "*Торгівля*" (1934). У перші роки після падіння республіки А. уникає злободенної тематики і створює ряд п'єс, у яких в притчевому дусі змальовує владу природи над людиною: *"Квітуча конюшина"* (1940), *"Страховисько"* (1944), *"Гальярда"* (1944). Одна з найкращих повоєнних п'єс А. *"Ніч війни в музеї Прадо"* ("Noche de guerra en el Museo del Prado", 1956), в якій драматург повернувся до громадянської тематики і змалював сплетений з елементів реальності та фантастики епізод порятунку бійцями-республіканцями шедеврів живопису мадридського музею. Крім власне бійців, у рятувальній операції беруть участь і персонажі знаменитих живописців — Ф. Гойї, Тіціана, Д. Веласкеса, які сходять з полотен. У 1959 р. А. написав книгу спогадів *"Загублений гай"*. У 1983 р. за літературні заслуги письменника вшанували премією Сервантеса. Помер А. 27 жовтня 1999 р. в Пуерто-де-Санта-Марія.

А. у 1964 р. побував в Україні, де взяв участь у роботі Міжнародного форуму діячів культури,

присвяченого 150-річчю з дня народження Т. Шевченка, а в Каневі виголосив "Слово на Тарасовій горі". У 1965 р. упорядкував збірку своїх творів для видання в Україні. Окремі вірші А. переклали М. Рильський, Л. Дмитерко, І. Вирган, В. Харитонов, О. Буценко, С. Борщевський.

Тв.: Укр. пер. — Поезії. — К., 1969; [Вірші] // Всесвіт. — 1984. — №4; 1986. — №8; *Рос. пер.* — Стихи. — Москва-Ленинград, 1963; Стихи. — Москва, 1966; "Я верую в поэзию, живущую в памяти..." // Ин. лит. — 1977. — №2; Избранное. — Москва, 1977; Неотложный театр // Называть вещи своими именами. Программные выступления мастеров зап.-евр. лит. XX в. — Москва, 1986.

Літ.: Слуцкий Б. Высокая эстрада Рафаэля Альберти // Ин. лит. — 1967. — № 8; Тертерян И.А. Испытание историей. Очерки исп. лит. XX века. — Москва, 1973.

В. Назарець



АЛЬФ'ЄРІ, Вітторіо (Alfieri, Vittorio — 17.02.1749, м. Асті — 08.10.1803, Флоренція) — італійськии письменник.

Народився в знатній дворянській родині, успадкувавши титул графа. З 1758 по 1766 рр. навчався в Туринській військовій академії, у якій, за його власним зізнанням, нічому не навчився, хоча й отримав після її закінчення диплом магістра мистецтв. У шістнадцять років А. став офіцером королівської армії. Починаючи з 1767 р., він багато подорожував країнами Європи (Франція, Англія, Німеччина, Росія та ін.), з яких найбільше враження на нього справила Англія, яка завдяки парламенту асоціювалася для А. з країною свободи. Під час мандрівок він активно знайомився з сучасною літературою, читав праці К. А. Гельвеція, Ш. Л. Монтеск'є, Вольтера, Ж.Ж.Руссо, а після повернення в Італію вирішив присвятити себе літературі.

З 1776 р. письменник жив переважно в Тоскані, з 1785 року місцем проживання обрав Францію. А. спочатку із захопленням привітав революцію 1789 року, але після падіння монархії і встановлення якобінської диктатури змушений був утікати з Парижа. Подальші роки свого життя письменник провів у Флоренції.

Світогляд А. сформувався під впливом, з одного боку, ідеології французького Просвітництва, а, з іншого, — концепції героїчної особистості, розробленої в "Життєписах" Плутарха, палким поціновувачем якого він був протягом усього життя. Свої політичні погляди письменник виклав у філософських трактатах *"Начерк Страшного Суду"* (1773), *"Про тиранію"* ("Della tirannide", 1777), *"Про державу та літературу"* ("Del principe e delle lettere", 1778—1789). Основне політичне гасло А. — звільнення людини від пут будь-якої залежності і несвободи — політичної, національної, соціальної, духовної. Ідеалом людської поведінки для письменника є героїчна особистість, яка керується у житті прагненням подвигу та слави, яка наділена високим громадянським духом, герой-тираноборець, який віддає своє життя боротьбі з деспотизмом монархії. Відштовхуючись від просвітницької ідеології, А., таким чином, йде далі своїх попередників, протиставляючи концепції освіченого монархізму вимогу демократичної, республіканської форми правління. Прикметно, що свобода окремої людської особистості в А. нерозривно пов'язана із боротьбою за свободу її батьківщини. У свою чергу, повноцінний розвиток мистецтва, за А., неможливий в умовах деспотичного гніту монархії, звідси митець повинен бути не просто громадянином, а й поетом-пророком, який закликає співвітчизників до боротьби з тиранією. Водночас антитиранічна програма А. була достатньо абстрактною і непослідовною, без чіткої мети і програми конкретних дій.

В історію італійської літератури А. увійшов насамперед як творець класицистичної політичної трагедії. Поетика творів А. близька до трагедій представників французького класицизму. Водночас А. полемізує з естетикою "високого" класицизму XVII ст., у драматургії якого його не влаштовували галантність зображуваних пристрастей, велика кількість персонажів, недостатня концентрованість дії, занадто розлогі і абстраговані від безпосереднього спілкування героїв монологи.

На противагу французькій класицистичній драмі, А. мінімізує кількість дійових осіб, надає дії більшого динамізму та напруги, концентруючи її навколо одного центру, замінює метод повідомлення про події їхнім прямим зображенням, показує на сцені поєдинки, вбивства, смерть, чого намагалася уникати класицистична трагедія; насичує свої трагедії пристрастями, під якими розуміє не лише кохання, а й взагалі будь-яку вольову ініціативу особистості, активізує процес живого спілкування героїв за рахунок пожвавлення діалогу, введення більшої кількості реплік, що їх виголошують герої. Створена за канонами класицизму, трагедія А. в багатьох своїх рисах виходила за його межі, що дозволило пізнішій критиці говорити про своєрідний синтез у його творчості двох художніх систем — класицизму і передромантизму, з яким драматурга зближувала концепція героя-тираноборця, поета-громадянина, мотиви національно-визвольної боротьби, поєднання ідеологічної тенденційності з невластивим для класицизму ліричним пафосом.

В аспекті проблематики усі драматичні твори А. можуть бути охарактеризовані як трагедії свободи. Їхні герої — аристократи, люди з сильною волею, що виступають проти будь-якої форми тиранії. Сам А. ділив свої трагедії на п'ять тематичних груп.

Першу групу складали "трагедії кохання": *"Клеопатра"* ("Cleopatra", 1775) — драматургічний дебют А., *"Філіп"* ("Filippo", 1775–1783), *"Розамунда"* ("Rosmunda", 1779–1780), створена на матеріалі середньовічної історії *"Софонізба"* ("Sofonisba", 1784–1786), *"Октавія"* ("Octavia", 1779), написані на матеріалі давньоримської історії. Найбільш яскравою із цих п'єс вважається трагедія *"Філіп"*, в основу якої покладений сюжет з іспанської історії, перероблений пізніше Ф. Шиллером у "Дон Карлосі". Твір присвячений трагічній долі принца, звинуваченого в державній зраді і засудженого власним батьком, королем Філіпом, до смерті. Головна проблема трагедії — політична. Філіп показаний як жорстокий деспот, тиран, який маскує власні інтереси турботою про державні справи, правління якого відбувається в атмосфері страху і недовіри.

До другої тематичної групи належать "трагедії свободи": *"Віргінія"* ("Virginia", 1777), присвячена давньоримській історії, *"Змова Пацці"* ("La Congiura dei Pazzi", 1777–1781) — флорентійській історії, *"Тімолеон"* ("Timoleone", 1777–1781), *"Агіс"* ("Agide", 1784–1786), *"Брут І"* з посвятою Дж. Вашингтону ("Bruto Primo", 1786) — про римлянина, який засудив до смерті своїх синів, *"Брут II"* ("Bruto Secondo", 1786) з посвятою "майбутньому італійському народу" — про політичну змову проти римського імператора Цезаря. Найкращою з них сам А. вважав *"Тімеліона"*, в якому на тлі політичних суперечок, що спалахнули в стародавньому Корінфі, показав трагедію республіканця Тімеліона, змушеного принести в жертву своїм республіканським ідеалам рідного брата-монархіста.

Третя група — "трагедії про королівську честолюбність, що змальовують боротьбу за трон": *"Полінік"* ("Polinice", 1775–1776), *"Агамемнон"* ("Agamemnone", 1775–1777) — обидві написані на давньогрецькому матеріалі, *"Дон Гарсія"* ("Don Garzia", 1774–1778) — присвячена епізодам флорентійської історії, *"Марія Стюарт"* ("Maria Stuarda", 1777–1786), у якій виведена постать Марії, королеви Шотландії.

Четверта група — це "трагедії сімейних почуттів": *"Орест"* ("Oreste", 1775–1776), *"Антігона"* ("Antigone", 1775–1776), *"Мерона"* ("Merope", 1782), сюжети яких запозичені з давньогрецької міфології і які інтерпретують політичну проблематику — засудження тиранії і тирана.

Крім трагедії, А. написав між 1800–1802 роками також 6 комедій у віршах, переважно політичних алегорій, де висміяв різні форми державного устрою; близько 200 сонетів, поему в 4-х піснях *"Відімщена Етрурія"* ("L'Etruria vendicata"), збірку памфлетів *"Мізогалл"* ("Misogallo", 1799), п'ять од і велику кількість епіграм. Відомий А. і як перекладач творів античних авторів. З початку 1780-х років і до кінця життя А. працював над автобіографічною книгою *"Життя Вітторіо А. із Асті, переказане ним самим"* ("Vita di Vittorio Alfieri, scritta da esso", опубл. 1806).

Тв.: *Рос. пер.* — Орест. Саул. Мирра. Брут второй // Гольдони К. Комедии. Гоцци К. Сказки для театра. Альфьери В. Трагедии. – Москва, 1971.

Літ.: Гливенко И.И. Витторио Альфьери. Жизнь и произведения. — С.-Петербург, 1912; Дживелегов А.К., Мокульский С.С. История зап.-евр. театра. — Москва, 1957. — Т. 2.; Де Санктис Ф. История итал. лит. — Москва, 1964. — Т. 2; Мокульский С.С. Итал. литература. — Москва, 1966; Реизов Б.Г. Итал. лит. XVIII в. — Ленинград, 1966; История зар. лит. XVIII века. — Москва, 1999; Binni W. Saggi alferiani. — Roma, 1981; Branca V. Alfieri e la ricerca dello stile. Con 5 nuovi studi. — Bologna, 1981; Debenedetti G. Vocazione di Vittorio Alfieri. — Roma, 1977; Fubini M. Vittorio Alfieri. Il pensiero, la tragedia. — Firenze, 1966; Masiello V. L'ideologia tragica di Vittorio Alfieri. — Roma, 1964; Mensi P. Gli affetti nella tragedia di Vittorio Alfieri. — Padova, 1974; Trovato M. Il messaggio noetico dell'Alfieri: la natura del limite tragico. — Roma, 1978.

В. Назарець



АМАДУ, Жоржі (Amado, Jorge — 10.08.1912, м. Ільєус — 6.08.2001, Сальвадор де Байя) — бразильський письменник.

А. народився в м. Ільєус (штат Байя) в родині дрібного плантатора. Його батько отримав декілька поранень під час заворушень проти землевласників. Саме він сприяв появі у майбутнього письменника зацікавленості в ідеалах комунізму. Ідеї збройної боротьби за соціальну рівність довго не полишали письменника. Проте у 2-ій пол. 50-х рр. А. розчарувався в комуністичних ідеях. "Я приношу більше користі як письменник, аніж як революціонер",— сказав він тоді одному бразильському журналісту.

Писати А. почав із 14 років. Він належав до північно-східної школи, яка презентувала один із різновидів соціально орієнтованої літератури. Під впливом її ідейних настанов А. написав перші романи — *"Какао"* ("Cacáu", 1933), де відтворені гнітючі картини бідності, експлуатації

дитячої праці і нелюдського існування батраків на плантаціях какао; *"Піт"* ("Suor", 1934), який свого часу порівнювали з п'єсою Максима Горького "На дні" (в романі змальовано безрадісне життя "колишніх людей" — мешканців одного з будиночків передмістя Сальвадора).

У другій пол. 30-х років з'явився т. зв. "байський" цикл (від назви місцевості, де відбувається дія) романів А. — *"Жубіаба"* ("Jubiabá", 1935), в центрі якого — молодий негр Антоніо Балдуіно, людина без певної професії, гульвіса, колишній професійний боксер, вантажник, робітник плантаціи какао, який проходить нелегку "школу життя" і стає прогресивним профспілковим лідером та зразковим сім'янином; *"Мертве море"* ("Mar morto", 1936) — двоплановий роман, реально-побутова лінія якого змальовує становлення класової свідомості найбідніших верств бразильського суспільства (на прикладі рибалки Гуми), а легендарно-міфологічна зображує суперництво Лівії, дружини Гуми, з господаркою морських глибин Йеманжею, котра полонила і зробила своїм коханцем Гуму. Наступний роман — *"Капітани піску"* ("Capitães da areia", 1937) присвячений групі безпрнтульних підлітків на околицях Байї, котрі створили власну комуну і спільно долають важкі життєві випробовування.

У 1937 р., після приходу до влади у Бразилії диктатури, А. кілька разів заарештовували за участь в діяльності Національно-визвольного альянсу. У тому ж році на міській площі Байї привселюдно були спалені його книги.

З 1941 р. А. емігрував в Уругвай, де створив "трилогію про землю", до якої увійшли романи *"Безкраї землі"* ("Terras do sem fim", 1943) — про життя міста Ільєуса, де розгортається економічна боротьба за володіння плантаціями какао, *"Сан-Жоржі дос Ільєус"* ("São Jorge dos Ilheus", 1944), головна сюжетна лінія якого розгортається навколо боротьби між феодалами-полковниками й експортерами плодів какао, і роман *"Червона проріcть"* ("Seara vermelha", 1946). Останній твір трилогії присвячений важкій долі селянства північно-східної Бразилії. У центрі зображення — історія сім'ї старої селянки Жукундіни та її трьох синів, один з яких став солдатом, другий — бандитом, а третій — революціонером.

Після повернення у Бразилію в 1946 р. А. був обраний депутатом Національного конгресу, але в 1948 р., після заборони компартії, він знову змушений емігрувати. Чотири наступні роки письменник провів у мандрах країнами Західної Європи, Азії та Африки. Після повернення в 1952 р. на батьківщину він повністю перейшов на літературну роботу, став співцем рідного краю з його тропічною екзотикою та яскраво вираженим африканським елементом у культурі. Відбулася переорієнтація і в його літературних поглядах: тепер він менше уваги приділяв ідеологічним настановам і зосередився на власне художніх пошуках, пов'язаних з поетикою "магічного реалізму".

Початок цих змін пов'язують з романом *"Габрієла, гвоздика і кориця"* ("Gabriela, cravo e canela", 1958). Твір, як стверджував А., є "хронікою одного провінційного міста". На тлі протистояння колишнього всесильного полковника Бастуса і молодого підприємця, експортера какао Фалкана, А. створив привабливий образ юної мулатки Габрієли, відважної, життєрадісної, добродушної дівчини, котра уособлює найкращі риси бразильського народу. Тими самими художніми закономірностями позначені й подальші романи А.: *"Ми пасли ніч"* ("Os pastores da noite", 1964), *"Донна Флор та два її чоловіки"* ("Dona Flor e seus dois maridos",1969), *"Крамниця дивовиж"* ("Tenda dos milagres", 1969), *"Тереза Батіста прагне жити спокійно"* ("Teresa Batista, cansada de guerra", 1972), *"Повернення блудної доньки"* (1977), *"Китель, сюртук, нічна сорочка"* (1979), *"Засада"* ("Tocaia grande", 1984), у яких поєднуються елементи "міської" прози з фольклорно-магічним баченням світу, притаманним новому латиноамериканському роману. У 1951 р. А. був удостоєний Ленінської премії, в 1984 р. нагороджений орденом Почесного легіону (Франція).

З 1963 р. А. постійно жив у передмісті Сальвадора, столиці штату Байя. До останніх днів він "писав" на механічній друкарській машинці, багато разів закреслюючи та переписуючи кожну фразу. У його заміському домі завжди були домашні тварини — мавпи, папуги, собаки та кішки. Автор книги, за сюжетом якої був знятий культовий для свого часу фільм "Генерали піщаних кар'єрів", давно хворів діабетом. У понеділок, 6 серпня 2001 року, близько 18 години вечора його привезли у відділення невідкладної допомоги однієї з лікарень Сальвадор де Байя. Через чотири години А. помер.

Тв.: Укр. пер. — Червона проріcть. — К., 1960; Тереза Батіста прагне жити спокійно // Всесвіт.— 1974. — № 5–7; Капітани піску. — К., 1977; Дві смерті Кінкаса Водожаха // Лат.-амер. повість. — К., 1978; Китель, сюртук, нічна сорочка // Всесвіт. — 1981. — № 8; Малий баїянець // Всесвіт. — 1985. — № 7; Ґабрієла. — К. 1987; Велика пастка // Всесвіт. — 1995. — №2–6. *Рос. пер.* — Избр. произв.: В 2 т. — Москва, 1982; Собр. соч.: В 3 т. — Москва, 1986; Исчезновение святой //Ин. лит.— 1990.— № 1, 2; Каботажное плаванье. — Москва, 1999; Генералы песчаных карьеров. — С.-Петербург, 2003.

Літ.: Зар. писатели XX века. — Москва, 1972; Кутейщикова В.Н. Жоржи Амаду. — Москва, 1954; Покальчук Ю.В. Світ Жоржі Амаду // Контрасти. — К.,1983; Покальчук Ю.В. Сучасна лат.-амер. проза. — К., 1978; Тертерян И.А. Бразильский роман XX века. —

Москва, 1965; Торрес-Риосеко А. Большая лат.-амер. литература. — Москва, 1972; Щур Л.А. Жоржи Амаду. Биобибл. указ. — Москва, 1965.

В. Назарець



АМІХАЙ, Єгуда (3.05.1924, Вюрцбурґ, Німеччина — 22.09.2000, Єрусалим) – ізраїльський письменник.

А. народився у родині ортодоксальних євреїв, змалку вивчав іврит і здобув релігійне виховання. Батько майбутнього письменника мав власну крамницю, а його предки жили на півдні Німеччини ще з часів Середньовіччя. Після того, як до влади у країні прийшли нацисти, життя єврейської спільноти стало нестерпним. Тож у 1935 р. родина А. назавжди покинула Німеччину і незабаром оселилася в Єрусалимі, який тоді ще перебував під контролем британської адміністрації.

Коли вибухнула Друга світова війна, А. вступив до лав Єврейської бригади — підрозділу британської армії, яка брала участь у запеклих боях з нацистами. Пізніше, під час війни за незалежність Ізраїлю, він воював у складі підпільного диверсійно-розвідувального загону. Загалом доля А. завжди була тісно пов'язана з долею його народу — поет завжди був готовий зі зброєю у руках стати на захист своєї країни і ще двічі — у 1956 і 1973 рр. — брав участь у бойових діях ізраїльської армії. Враження воєнних літ лягли в основу багатьох поетичних творів А.

А. навчався у Єврейському університеті (Єрусалим), після закінчення якого викладав Біблію, іврит та єврейську літературу в школах Ізраїлю. Свої перші вірші А. написав у 1949 р., ще навчаючись в університеті, а в 1955 р. побачила світ перша збірка поета *"Днесь і в інші дні"* ("Ахшав убаямін на'ахшерім"). Після публікації другої книги віршів *"Дві далекі надії"* ("Бемерхак шетей тіквот", 1958) А. здобув визнання як один з чільних представників покоління, що прийшло в літературу після завершення боротьби ізраїльтян за незалежність. До цієї генерації, окрім А., входили передусім такі поети, як Натан Зах, Далія Равикович, Дан Паґіс та ін.

Прозова творчість А. має здебільшого автобіографічну основу. Письменник, зокрема, зауважував: "Моя особиста історія збігається з історією у ширшому розумінні цього слова. Для мене вони завжди були тотожними". У його першому романі *"Не тепер і не тут"* ("Ло ме'ахшав, ло мікан", 1963) розповідається про молодого ізраїльтянина, який народився у Німеччині і після завершення Другої світової війни намагається зрозуміти світ, у якому стала можливою трагедія Голокосту. Героєм другого роману А. *"Щоб мати, де жити"* ("Мі ітені малон", 1971) став ізраїльський поет, який живе у Нью-Йорку, і ця книга побачила світ якраз тоді, коли сам А. перебував у США, читаючи свої вірші перед студентами американських коледжів. Крім того, у 1971 та 1976 рр. він викладав у Каліфорнійському університеті (Берклі), а у 1987 р. — в університеті Нью-Йорка (тут, либонь, слід зазначити, що відомим в англомовному світі А. став у 70-х рр. XX ст. — передусім завдяки зусиллям відомого англійського поета і перекладача Теда Х'юза, який активно популяризував творчість А. у США та Великобританії).

Джерелом і художнім тлом усієї творчості А. була біблійна староєврейська мова, яку поет збагатив багатьма розмовними висловами та сучасними поняттями. У своїх поетичних творах він умів бездоганно відтворити ритміку й образно-композиційну структуру старозаповітних текстів. У вірші *"Національні роздуми"* А. розмірковує про долю сучасного івриту так:

Наша зболена мова,
Пробудившись з Біблійного сну,
Невидющою тінню блукає між нами —
Наша мова, в якій нам явився Господь,
Нині каже:
Автобус, ракета, Всевишній.

(Переспів з англ. Г. Безкоровайного)

Мова творів А. сповнена витонченої іронії, іноді — пристрасна і відверто-проста, а іноді — зумисно стримана і суха. Дитячі спогади постають у його поезії як короткочасне ностальгійне повернення у світ миру і невинності:

Пам'ятай: навіть шлях на страхітливу битву
Попри вікна й сади пролягає,
І малеча гасає двором за рудим цуценятком.

(Переспів з англ. Г. Безкоровайного)

Життя А. було тісно пов'язане з народженням і боротьбою за утвердження Ізраїлю. Як згадує у передмові до книги *"Вибрані поезії Єгуди Амихая"* ("The Selected Poetry of Yehuda Amichai", 1986) дослідниця і перекладачка його творів англійською мовою Хана Блох, "у 1973 році, під час війни Судного Дня, до війська було мобілізовано багатьох ізраїльських студентів. Отримавши відповідний наказ, студенти повернулися до своїх університетських помешкань, щоб зібрати речі. І кожен з них узяв із собою в бій не лише необхідне спорядження та зброю, а й книгу віршів Єгуди Аміхая". Поет умів напрочуд гармонійно поєднувати у своїх творах пристрасний громадянський пафос з тонким ліризмом та глибокою філософською рефлексією, здобувши багатьох відданих шанувальників не лише у себе на батьківщині, а й за кордоном. Твори А. перекладені 37 мовами й увійшли до багатьох антологій, поет нагороджений кількома міжнарод-

ними літературними преміями, а у 1982 р. став лауреатом Премії Ізраїлю.

Останні роки життя А. минули в Єрусалимі, у колі рідних та близьких. Поет двічі був одружений: перша дружина, Тамар Горн, народила йому сина, а у шлюбі з Ханою Соколов у А. народився ще один син і донька.

Тв.: *Укр. пер.* — [Вірші] // Всесвіт. — 1995. — №12; *Рос. пер.* — [Вірші] // Маленькая антология. — Иерусалим, 1988; [Вірші] // Моей земле. — Иерусалим, 1988; [Вірші] // Совр. поэзия Израиля. — Москва, 1990; [Вірші] // Шира хадиша: Страницы новой израильской поэзии в переводах. — Тель-Авив, 1992; [Вірші] // Тридцать три века евр. поэзии. — Екатеринбург — Каменско-Уральский, 1997; [Вірші] // Антология иврит. литературы: Евр. лит. XIX—XX веков в русских переводах. — Москва, 1999.

Літ.: Cohen J. Voices of Israel.— 1990; G. Abramson. The Writing of Yehudah Amichai. — 1989.

Г. Безкоровайний



АНАКРЕО́НТ (2-а пол. VI ст.) — давньогрецький поет-лірик.

Уродженець малоазійського міста Теоса. Після захоплення міста персами переселився в Абдеру (Фракія), потім А. тривалий час проживав на о. Самос при дворі тирана Полікрата (537—520) до його трагічної загибелі. Згодом поета запросив в Афіни тиран Гіппарх, після смерті котрого А. переселився у Фессалію до двору Алевадів. Таким чииом, поетові довелося чимало побачитн і пережити за своє довге життя. Він сумує за втраченими роками молодості, боїться невмолимої смерті:

Сивина вкриває скроні, голова моя сріблиться,
Молоді літа відрадні проминули; зуби слабнуть.
Відліта життя солодке — небагато вже
лишилось.
Зупинить ридань не можу, бо мене лякає Тартар,
Бо страшить Аїда темне підземелля; важко в нього
Увійти...

(Пер. Г. Кочура)

Проте домінуючий настрій поезії А. життєрадісний. Незважаючи на похилий вік, А. зберіг потяг до насолоди. Кохання, вино, жінки — основні теми його поезії. Поет увійшов в історію лірики як "символ ігрового, вишуканого, веселого еротизму" (О. Лосєв):

Злотоволосий Ерот мене
Знову поцілив пурпурним м'ячем —
Дівчину в барвних сандалях тепер
Каже мені забавляти...

(Пер. А. Содомори)

Поезії А., що збереглися до нашого часу, — переважно любовні та застільні пісні, хоча відомо, що поет створював також епіграми, гімни, елегії. В одному з наивідоміших любовних віршів А. зображує дівчину в образі недосвідченої кобилки, якій суджено бути приборканою ним, досвідченим верхівцем:

Кобилице-фракіянко, чом од мене ти втікаєш,
Косо дивлячись на мене, ніби справді неук я?
Почекай, тобі гнуздечку я накину і скерую,
Взявши повід, біг твій бистрий
на призначену мету.
Нині ти лише по луках вільно скачеш і пасешся,
Досі, мабуть, не траплявся
вершник сміливий тобі.

(Пер. Г. Кочура)

Велику популярність мали також застільні пісні А., у яких він прославляв радощі бенкету, насолоди кохання в оточенні краси і музики:

Принеси води, юначе, і вина подай швиденько,
І вінки духмяні з квітів, щоб з Еротом побоpотись.
Ну же, пиймо не як скіфи, що без пісні сидять тихо.
Не люблю я нудьгувати: на бенкеті з вином разом
Давай пісню, серцю милу.
Про Ерота, що пов'язки із пахучих носить квітів,
Пісню буду я співати: він, володар над богами,
Й людей також підкоряє.

(Пер. В. Маслюка)

Легкість і грайливість змісту, витонченість і мелодійність форми сприяли великій популярності А. ще в античні часи. В епоху еллінізму та Римської імперії виннк цілий напрям в поезії — "анакреонтичиий". Анакреонтика отримала значие поширення і в поетів иового часу. Вона вплинула на творчі пошуки вагантів-гойардів, П. Ронсара, В. Шекспіра, Р. Бернса, Вольтера, А. Шеньє, О. Пушкіна та ін. Досить помітна і в українській ліриці, починаючи від Г. Сковороди; простежується у доробку поетів XX ст. (Олександр Олесь, П. Тичниа, В. Пачовський, О. Влизько, М. Йогансен, Б.-І. Антонич та ін.). Особливого колориту набули анакреонтичні мотиви у творчості "неокласнків", зокрема М. Рильського:

Вже червоніють помідори,
І ходить осінь по траві.
Яке ще там у біса горе,
Коли серця у нас живі?

("Вже червоніють помідори...")

Тв.: Укр. пер. — [Вірші] // Франко Т. З чужої левади. — Львів, 1913; [Вірші] // "Питання класичної філології". — 1963. — В. 3; [Вірші] // Антична література. Хрестоматія. — К., 1968; [Вірші] // Золоте руно. — К., 1985; *Рос. пер.* — Стихотворения // Парнас: Антология античной лирики. — Москва, 1980.

Літ.: Ярхо В. Н., Полонская К. П. Античная литература. — Москва, 1967; Підлісна Г. Н. Світ античної літератури. — К., 1981; Тронский И. М. История античной литературы. — Москва, 1983.

М. Нікола



АНДЕРСЕН, Ганс Крістіан (Andersen, Hans Christian — 2.04.1805, Оденсе — 4.08.1875, Копенгаген) — данський письменник.

Про своє життя він розповів у автобіографічних нарисах *"Казка мого життя"* ("Das Marchen meines Lebens ohne Dichtung", 1847) і *"Пригоди мого життя"* ("Mit Livs Eventyr", 1855). Сім'я була бідною і тулилася в одній кімнаті, де разом з домашніми речами стояв і шевський верстат. Батько його тягнувся до знань і культури, навчав сина бачити і розуміти світ природи. Над його верстатом висіла книжкова полиця, він читав своєму синові комедії класика данської літератури Л. Хольберґа, байки француза Ж. де Лафонтена і казки "Тисячі і однієї ночі". Батько помер у 1816 р. З 1813 р. матері довелось заробляти на прожиття пранням. У 1819 р., без грошей, але бажаючи побачити світ і здобути освіту, А. подався у Копенгаген. Перші три роки незграбний і простакувато-надокучливий провінціал-фантазер, одягнутий у перешиті на нього речі батька, намагався пов'язати своє життя з театром. Він навчався співу, відвідував балетну школу, намагався стати драматичним актором і писав — вірші, трагедії та драми. У 1822 р. А. віддав до театру драму на давньоскандинавський сюжет *"Сонце ельфів"*. Твір був украй незрілим, але рецензент театру зміг побачити талант у цьому майже неграмотному юнакові, і рада директорів вирішила домогтися для нього гімназіяльної стипендії. Сімнадцятилітній юнак потрапив у другий клас латинської школи, де навчалися хлопчики. Незважаючи на глузування товаришів, він її закінчив.

Упродовж свого життя А. відвідав Італію та Німеччину, Іспанію та Францію, Англію та Швецію, Португалію та Грецію, Балкани та Північну Африку, Малу Азію, подорожував Дунаєм і Чорним морем, збирався відвідати Америку. Його подорожні нотатки, жваво і захопливо написані, відкривали світ сучасним йому данцям. Романтична фантазія, точні замальовки, інколи вигадані, але завжди підказані дійсністю епізоди захоплювали читача. В музеї А. зберігається його дорожній баул і поряд з ним канат, який він возив із собою на випадок, якщо в гостиниці, де він зупиниться, виникне пожежа і йому потрібно буде рятуватися через вікно. "Хто подорожує — живе!" — стверджував письменник.

У 30-х рр. А. написав шість романів. *"Імпровізатор"* ("Improvisatoren"), *"Лише скрипаль"* ("Kun en Spillemand") мали успіх. Для данської літератури, де романтичний напрям міцно утримував позиції, романи А. мали велике значення. Його порівнювали з В. Скоттом і В. Гюґо. Ім'я А. увійшло б в історію данської літератури, якби він створив лише романи, п'єси, вірші та подорожні нариси, але всесвітнє визнання принесли йому казки. В усіх творах данського казкаря відчувається його талант створювати короткі, яскраві, образні замальовки, характеризувати явище одним словом, однією фразою, що особливо специфічно для казки. Особливий настрій, сформований ще у дитинстві, робив навдивовижу переконливим усе, про що він розповідав, чи це історії про тролів, фей, русалок, чи про інші дива. Дослідники не раз відзначали, що для героїв А. зовсім не важко переходити зі світу див і фантастики у світ побуту та реальності; поміж ними відсутні непроникні кордони.

Початком його творчості як казкаря слід вважати 1835 р. В *"Казках, розказаних дітям"* ("Eventyr, fortalte for børn", 1835—1841) А. найчастіше обробляв те, що чув сам в дитинстві. Це: *"Вогниво"* ("Fyrtøiet"), *"Маленький Клаус і Великий Клаус"* ("Lille Claus og store Claus"), *"Принцеса на горошині"* ("Prinsessen paa Ærten"), *"Дорожній приятель"* ("Rejsekammeraten"), *"Дикі лебеді"* ("De vilde Svaner"), *"Свинопас"* ("Svinedrengen").

Але А. запозичував сюжети не лише з народних казок. *"Поганий хлопчисько"* ("Den uartige Dreng") — це обробка вірша Анакреонта про Амура, ідею *"Ельфа трояндового куща"* він взяв з італійської пісні, *"Скриня-літак"* ("Den flyvende Kuffert") пов'язана із казками *"Тисячі і однієї ночі"*, *"Нове плаття короля"* ("Kejserens nye Klæder") виникло на основі відомого А. іспанського джерела. Багато казок першої збірки вигадані самим А. Це: *"Квіти маленької Іди"* ("Den lille Idas Blomster") , *"Дюймовочка"* ("Tommelise"), *"Русалонька"* ("Den lille Havfrue"), *"Калоші щастя"* ("Lykkens Galocher"), *"Непохитний олов'яний солдатик"* ("Den standhaftige Tinsoldat"), *"Райський сад"* ("Paradisets Have"), *"Лелеки"* ("Storkene"), *"Оле Лукойє"* ("Ole Lukøje"), *"Гречка"* ("Boghveden"). Здивування рецензентів викликала відсутність повчальності в казках А., знищення меж між суспільними прошарками, відсутність звичної пошани до принців і королів, не можна також було погодитись з тим, що до дітей звертались без звичної поблажливості. А це все якраз і складало найяскравіші індивідуальні особливості казок А. Сам А. в цей час ще не вважав, що він нарешті знайшов себе самого.

У чому ж головний зміст казок А., який визначає ставлення до світу і людини? Перш за все у вірі у всеперемагаючу активну силу добра, у прагненні показати найістотніше, найсправжнісіньке в людині (а вона, за А., — добра, зла сутність створена спотворюючим людську природу впливом суспільства), у закоханості в красу природи. У першій збірці ці якості розкрилися найповніше, майже всі його казки стали найбільш

улюбленими і читабельними творами. Активність добра, здатність пожертвувати навіть життям в ім'я його ствердження формують сюжет і характери в *"Дорожньому приятелі"*, *"Диких лебедях"*, *"Русалоньці"*, *"Непохитному олов'яному солдатику"*

Одна з найкращих, найпоетичніших і найдобріших казок А. — *"Русалонька"*. До теми нерозділеного кохання русалки до людини письменник звертався неодноразово ще в ранніх віршованих казках (*"Русалка з острова Самсьо"* та ін.), цієї ж теми він торкався в нарисі *"Тіньові картини"* Проте А. створив цілком самостійний твір, де думка автора про красу людської душі, про добро, що перемагає у світі, розкривається не тільки з допомогою напруженого розвитку сюжету, як у перших казках збірки, а й завдяки переконливому психологізму, який розкриває поетичність самої Русалоньки і зображує людину втіленням шляхетності, доброти і краси. Саме тому заповітною мрією Русалоньки є не лише закохати у себе принца, а й здобути людську душу. Цей шлях складний. Найбільше випробування випадає на її долю, коли сестри-русалки приносять їй ніж; лише вбивши принца, вона зможе знову повернутися в море до русалок, а інакше з першими променями соиця загине. Маленька Русалонька перемагає і тут: вона не може вбити коханого. Трактуючи народну легенду, А. писав про те, що він змінив у ній: у нього "безсмертна душа русалки не залежить від чужої істоти, від кохання людини. Це визначення несправедливе! Бо ж у цьому закладений елемент випадковості... Я дозволив русалці йти природнішим, кращим шляхом". Це шлях розвитку духовних сил. Уроки добра тут складніші, ніж у попередніх казках. А. помістив перед *"Русалонькою"* звернення "До дорослих", стверджуючи цим, що у його казок розширюється аудиторія.

Казки А. розкривають істинне у людині, її сутність. Письменник часто використовує слово "справжній". І це не випадково. Його солдат з *"Вогнива"* — справжній солдат, тобто рішуча і смілива людина. У "Принцесі на горошині" принцеса також справжня, вона настільки чутлива, що знаходить горошину під усіма перинами, але найважливіше у ній те, що вона як справжня людина здатна долати найважчі випробування. Моральне мужніння Русалоньки — також шлях до її справжньої сутності, до "справжнього" у ній. Від свого справжнього — поетичного — змісту не може відмовитися Дюймовочка, як би важко їй не доводилось. Відмова від самого себе, навіть за умови здійснення мрій, неможлива для героя А.: у *"Калошах щастя"* радник юстиції потрапляє в обожнювані ним Середні віки, але все там видається йому поганим; повернення у свій час він сприймає як милість. Стражник у цій самій казці заздрить лейтенантові, але, ставши на деякий час лейтенантом, мріє знову бути бідним стражником.

Найбільшої сили ця тема досягає у *"Новому платті короля"*, де людина підмінюється. Король не керує країною, а лише перевдягається, хоча вишукані костюми не можуть приховати його справжньої сутності. Характерно, що розвінчує обман дитина з натовпу: істина у простих, природних людях, вважають романтики. А. показує також, що трапляється, якщо людина втрачає хоч одну якість істинної, "справжньої" особистості. Відбувається це зазвичай з багатими і вельможними. Тут великий казкар знаходить ємнісні образи і виразні вчинки персонажів, котрі однозначно потверджують неприйнятність зла. Зло в А. не страшне, а найчастіше безмежно смішне, абсурдне. Завдання письменника — зробити для читача зовсім неможливим вибір позиції осміюваного, оскільки вона явно безглузда, а через те й морально потворна.

У *"Свинопасі"* авторська ідея розкривається у сюжеті, в діях персонажів. Головна думка казки — у зіставленні істинного і спотвореного, "несправжнього", створюваного обставинами. Пихата принцеса відкидає істинне: прекрасну живу троянду і живого солов'я, милуючись натомість банальними речами. Бажаючи отримати "несправжні", зроблені речі, принцеса поводиться як "несправжня" принцеса: вона падає настільки низько, що цілує свинопаса. Проте великий казкар не протиставляє у цій казці полярні явища, а зіставляє різні варіанти "несправжнього". Цим другим "несправжнім" є сам принц. Хоча, на перший погляд, це і не відчутно, але саме відсутність у казці справжнього героїчного начала, вивищеного над низьким і міщанським, створює м'яку іронію; ми постійно бачимо авторську посмішку, яка переводить трагічну ситуацію в комічну. Вже початок казки розкриває умови задачі. "Був колись бідний принц, — читаємо ми у першому абзаці, — у нього було королівство, дуже маленьке, але достатньо велике, щоб женитися, і він хотів оженитися". Женитися хотів через те, що був честолюбним, хотів покращити справи з допомогою багатого посагу дочки кайзера. Перешкодою для весілля стала згоріла скриня, отже, купецький син сам по собі нічого не вартий. Складніше ідея покарання за чванство чи переоцінку своїх можливостей утілюється в *"Райському саду"*: королівський син, маючи незліченну кількість книг, прочитав їх усі і вважав себе всезнайкою з міцною волею, засуджував Адама і Єву за те, що з їхньої вини людство втратило благодать. Проте, потрапивши в райський сад, сам не зміг втриматися від спокуси.

Соціальна проблематика, безумовно, присутня в казках А., і почасти вона досить значна, як у казці про Великого і Маленького Клаусів.

Не випадково автор на самому початку пояснює, що одного Клауса звали Великим, оскільки у нього було четверо коней, а другого — Маленьким, оскільки у нього був лише один кінь! У фольклорному варіанті, яким послуговувався А., брати різнилися тим, що один був старшим, а другий — молодшим. Письменник загострює соціальний аспект твору. Не королі і принцеси перемагають у нього простолюдинів, а звичайний солдат перехитровує короля і королеву з їхніми придворними в *"Огниві"*, бідна Дюймовочка відмовляється поєднати своє життя з багатим кротом і т. д.

Але справжній демократизм А. найчіткіше простежується у системі зображальних засобів. Його королі і принцеси поводяться як звичайні люди. У *"Принцесі на горошині"* король іде відчиняти ворота, а королева застеляє постіль. В *"Огниві"* королева, король і всі придворні вирушають у місто шукати хрести, якими позначені ворота того дому, де живе солдат. У *"Свинопасі"* король особисто наймає бідного принца пасти свиней, і той самий король ходить вдома у стоптаних туфлях. Принцеса в *"Диких лебедях"*, щоб врятувати своїх зачарованих братів, виконує роботу селянки: робить нитки з кропиви і плете сорочки. Зведення володарів світу сього до рівня звичайних міщан чи селян свідчить про те, що сама ідея королівської влади втратила в казках А. свою велич і особливий ореол, супутній дійсно уславлюваній владі. Король у нього може бути смішним у своєму безсиллі, як, приміром, король-батько у *"Дорожньому приятелі"*, чи відразливим у своєму чванстві, як головний герой у *"Новому платті короля"*.

Високоморальна позиція виявляється в тому, як письменник розкриває красу природи — він вважав її джерелом своєї творчості, вчив свого читача вдивлятися у навколишній світ і любити його. При цьому не сам описує побачене, а змушує своїх героїв переживати диво, яке йменують природою: в *"Диких лебедях"* — під час мандрівки сестри на крилах братів, у *"Райському саду"* — в розповідях вітрів. Співчуваючи любій Русалоньці, читач по-новому бачить те, що він міг би і не помітити, і вчиться цінувати той буденний світ, який повсякчас оточує нас і який дійсно сповнений реальних див. А. не моралізує навіть там, де засуджує своїх героїв. Ідучи в ногу зі своїм часом і навіть дещо випереджаючи його, великий казкар, зображуючи події, змушує самих читачів замислитися над змістом того, що відбувається, і самостійно зробити висновки. Його не вабить просвітницьке прагнення все пояснити читачеві, його власна фантазія відкриває простір для думки, як це було притаманно почасти романтичному мистецтву і продовжено реалістами кінця XIX століття, коли інтелектуалізація стала однією з найголовніших прикмет літератури. А. вирішує цю проблему по-своєму, звертаючись до казки.

40-і роки — це новий і найвищий злет казкарської творчості А. В ці роки він видає *"Нові казки"* ("Nye Eventyr", 1844–1848), куди увійшли такі шедеври, як *"Снігова королева"* ("Sneedronningen"), *"Соловей"* ("Nattergalen"), *"Гидке каченя"* ("Den grimme Ælling"), *"Тінь"* ("Skyggen"), *"Дівчинка зі сірниками"* ("Den lille Pige med Svovlstikkerne"), *"Ялинка"* ("Grantræet"), *"Дзвін"* ("Klokken"), *"Історія однієї матері"* ("Historien om en Moder"), *"Комірець"* ("Flipperne"). А., творчо засвоївши уроки народної казки, створив власні твори, що не поступаються за образною силою народним і мають у собі глибокий філософський підтекст.

У 1843 р. він писав: "...я твердо вирішив писати казки! Тепер розповідаю з голови, хапаю ідею для дорослих — і розповідаю для дітей, пам'ятаючи, що батько і матір іноді також слухають і їм потрібно дати привід для роздумів!" Так виникали казки з подвійним адресатом: за захопливою фабулою — для дітей, а за глибиною змісту — для дорослих. Це надавало їм особливої наївності і безпосередності, близької дітям, і водночас створювало другий, "підтекстовий" філософський план, який недоступний дітям, але відображає специфіку сучасного життя, допомагаючи осмислити його дорослим. *"Соловей"* на більш високому рівні розвинув ідеї *"Свинопаса"* — про істинне, "справжнє" у людському житті і про гадані цінності. Смішна для дітей ситуація, де усі — китайці і навіть сам імператор-китаєць, обертається нелюдськістю, підміною реальної краси природи та людини штучною і грубою його підробкою. Романтична тема протистояння художника і міщанина вповні розкривається в *"Гидкому каченяті"*, творі, який можна сприйняти і як казку для дітей, і як історію життя поета, котрий видається чужим і нікчемним у світі прагматичних душ. Лебедями назве пізніше А. поета А.Г. Еленшлегера, скульптора Б. Торвальдсена, вчених Г.К. Ерстеда і Тіхо Браге.

"Ялинка" також казка з двома адресатами. Її ідея — зневага до своєї природної участі, мрія про незвичайне і переоцінка своїх можливостей. Ця тема звучала і в казках перших збірок, наприклад у *"Райському саду"*. Але тепер А. поглиблює її і подає більш концентровано і водночас просто. А. звертає увагу читача на те, що мрії бувають різними. Примарна мрія, яка не враховує можливостей особистості, губить її.

Найзначніший філософський твір А. — казка *"Тінь"*. Тема тіні і двійників постійно використовувалась романтиками, щоб втілити певне позаособистісне начало, яке пригнічує людину. Схоже пригнічення виникає і в А., коли тінь підмінює собою вченого і змушує його слугу-

вати їй. Але А. звертає увагу на витоки феномену: носій високої духовності, вчений сам зробив перший крок до свого падіння. Він відділив свою тінь від себе і послав її до сусіднього дому заради філістерської цікавості, отже, у ньому самому крилася причина його загибелі. Відмова від себе навіть у найменшому загрожує, за А., незчисленними бідами і загибеллю. Не випадково через те досить нейтральна спочатку тінь виконує пізніше функції зловісного, вільного у своїх діях двійника. Це казка для дорослих.

Одним із шедеврів 40-х років була *"Снігова королева"* У ній органічно поєднується побут і фантастика, вся вона пронизана і великою любов'ю письменника до людей, і його м'якою іронією стосовно світу, його закоханістю у красу суворої північної природи. Світ одухотворений у цій казці: мислить і відчуває олень, допомагають Герді старі ворони. В цю казку потрапили спогади А. про його бідне дитинство: садок на мансардах у Кая і Герди — це садок його дитинства. Але найголовніша думка твору, що забезпечила йому безсмертя, — це утвердження активності і сили добра. Людяності, яка перемагає навіть розбійників, протистоять злі тролі і бездушна Снігова королева. Носієм героїчного начала стає звичайнісінька людина, маленька дівчинка. А.-романтик дотримується особливостей "місцевого колориту" при описі тих місць, куди потрапляє Герда: це і убогі умови життя в мансарді, це і пихатість при дворі принца і принцеси, це і грубі звичаї у розбійників, це і чум фінки, де немає дверей і тому потрібно стукати у димову трубу, і т. п. Усі ці реалії, пройняті авторським гумором, уведені в казку, створюють напружену зацікавленість подіями і самовідданою боротьбою за порятунок доброго людського серця — найбільшої цінності у світі.

На цьому етапі А. створив і такі історії, як *"Дівчинка зі сірниками"* За формою — це пародія на різдвяне оповідання, де страждання бідноти повинно мати щасливу розв'язку. В А. щастя приходить до замерзаючої і самотньої дитини лише у передсмертному сні. Байдужі перехожі приймають замерзлу дівчинку за купку ганчір'я.

Помітно спрощуються історії, розказані А. Немає вже більше вихідців з могил, немає лебедів-принців. Героями стають ялинка, заєць, миші, щурі, мешканці пташиного двору, кіт, соловей. А. зізнається: "Часто мені видається, ніби кожен паркан, кожна квітка каже мені: "Ти тільки поглянь на мене, і тоді моя історія перейде до тебе" і ось, варто мені захотіти, як у мене одразу ж з'являються історії".

Предмети, тварини, птахи, рослини, які стали героями казок, немовби зберігають свою "психологію": ялинка ображена тим, що зайченя може настільки безцеремонно перестрибувати через неї і т. п. Але ці герої потрібні авторові перш за все для того, щоб з їхньою допомогою розповісти про людей, про їхні особливості. Комірець чи штопальна голка в однойменних казках, мешканці пташиного двору в *"Гидкому каченяті"* — це звичайнісінькі міщани, які раптом уявили себе винятковими і важливими особами. Штопальна голка, наприклад, вважає, що пальці існують лише для того, щоб тримати її. А. створює цілком особливу фантастику, позбавлену романтичного дуалізму. Його герої вільно переходять зі світу побуту і реальності у світ вигаданий. Ця традиція народної казки була близькою для художника з дитинства. "Спрощення", якщо можна так висловитися, казкового матеріалу у 40-х рр. зовсім не означало обміління фантазії. Навпаки, А. ніколи не був настільки винахідливим, як на цьому етапі, коли розповідав дивовижні історії про найпрозаїчніші предмети. Зміна сфери пошуків казкових героїв наближувала казки до дійсності.

Саме тому збірки останнього етапу письменник називає *"Історіями"* ("Historier", 1852—1855) та *"Новими казками та історіями"* ("Nye Eventyr og Historier. Første Række", 1858—1872). А., в казки якого все відчутніше проникають риси реальності, героями своїх творів робить великих сучасників, вчених і художників, наприклад, скульптора Б. Торвальдсена (*"Дитяча балачка"* — "Børnesnak").

Письменник хоче привернути увагу до майже казкових можливостей людського розуму і таланту. Але не лише величне цікавить А. у ці роки; він як завжди звертає увагу на звичайну людину та її турботи. Казки *"Сховано — забуто"* ("Gemt er ikke glemt"), *"Пляшкове горлечко"* ("Flaskehalsen") та ін. розповідають про найзвичайнісіньких людей.

Особливо своєрідна *"Крижана діва"* ("Isjomfruen"), яка синтезувала в собі відкриття попередніх років. У ній прагнення до достовірності і реалістичності поєднується з багатою фантазією, а психологізм у зображенні людських характерів суміщається з відтворенням уявлень світу тварин. Легкий авторський гумор пронизує розповідь про життя мисливця Руді та його коханої Бабетти. Тема *"Крижаної діви"* близька до *"Снігової королеви"*, проте А., помістивши своїх героїв у реальну дійсність (вони живуть в реальному кантоні Валліс, читають Дж.Н.Г. Байрона і т. п.), не зміг навіть з допомогою казкових сил приборкати зло. Всемогутньою стає Крижана діва, а не самовіддано любляча Бабетта. Фантастика, пов'язана з Крижаною дівою, відтворює незрозумілі сили сучасності, які вбивають у людині добре начало і змушують її діяти ніби наперекір самій собі. Любов перестає бути всемогутньою, як у казках двох перших періодів. Сила переходить до таланту

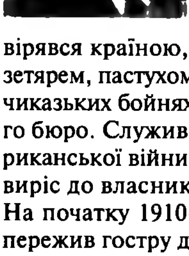
і знань: про це свідчать казки про вчених і наукові відкриття.

Україна відкрила для себе А. у 1873 р. Тоді вперше українською мовою 24 казки данського письменника переклав М. Старицький ("Казки Андерсена з короткою його життєписсю"). Твори А. російською мовою перекладала Марко Вовчок. Згодом А. перекладали П. Грабовський, М. Загірня (М. Грінченко: 50 казок під назвою "Казки Андерсенови", 1906, 1918, 1919), Олена Пчілка, М. Рильський та ін. У перекладі О. Іваненко побачили світ збірки "Принцеса на горошині" (1956) та "Казки" (1964, 1970, 1977). Інсценізації творів А. входили і входять до репертуару театрів України (Ужгород, Рівне, Севастополь та ін.). У 1953 році в Данії засновано міжнародну Андерсенівську премію для пошанування дитячих письменників, чия творчість здобула широкий резонанс. Цієї премії удостоєні українські письменники Б. Чалий і В. Нестайко.

Тв.: *Укр. пер.* — Казки. — К., 1977; *Рос. пер.* — Собр. соч.: В 4 т. — С.-Петербург, 1894–1895; Сказки и истории: В 2 т. — Ленинград, 1977; Собр. соч.: В 2-х т. — С.-Петербург, 2000; Всего лишь скрипач. — Москва, 2001.

Літ.: Брауде Л. Ю. Жизнь и творчество Ханса Кристиана Андерсена. — Ленинград, 1973; Гренбек Бо. Ханс Кристиан Андерсен. Жизнь. Творчество. Личность. — Москва, 1979; Муравьева И. Андерсен. — Москва, 1961; Переслегина Э.В. Ханс Кристиан Андерсен. Биобибл. указ. — Москва, 1979; A. Samlede Sknifter. — København, 1879; A. Eventyr og Historier. — København, 1943; Woel C.M. H.C.Andersens iiv og Digtning.— København, 1949; Kofoed N. Studier i H. C. Andersens fortaellekunst.— Aarhus, 1967.

Г. Храповицька



АНДЕРСОН, Шервуд (Anderson, Sherwood — 13.09.1876, Камден, штат Огайо — 8.03. 1941, Колон, Панама) — американський письменник.

Вихідець з багатодітної збіднілої сім'ї, навчався епізодично, не зміг закінчити коледжу. З дитинства поневірявся країною, змушений був працювати газетярем, пастухом, посильним, вантажником на чиказьких бойнях, малярем, агентом рекламного бюро. Служив солдатом під час іспано-американської війни 1898 р. Зайнявшись бізнесом, виріс до власника посилкової фірми в Огайо. На початку 1910-х рр., незадовго до 40-ліття, пережив гостру душевну кризу, розчарувався у бізнесі, покинув сім'ю і переїхав у Чикаго, де став письменником. Там реалізувався його давній інтерес до людей, їхніх доль і переживань, їхніх історій, котрі він завжди жадібно слухав. Ця початкова пора А., його дитинство і юність, формування його як письменника, характеристика оточення, щирі свідоцтва внутрішніх сумнівів, надій, поривань — все це разом узяте складає зміст його цікавої мемуарної книги, написаної, коли до А. вже прийшла слава, і дуже точно названої *"Розповіддю оповідача"* ("A Story — Teller's Story", 1924).

У 1914 р. А. дебютував як новеліст, а через два роки видав перший роман *"Син Вінді Макферсона"* ("Windy McPherson's son", 1916). У центрі його — історія героя, з певними автобіографічними рисами, його вивищення, збагачення, а згодом розчарування у діловій діяльності, що призвело до сильного внутрішнього потрясіння. У наступному романі А. *"Крокуючі люди"* ("Marching Men", 1917) героєм став Мак Грегор, син шахтаря, юність якого проминула у гірняцькому селищі, людина фізично сильна і вольова, яка пройметься неприязню до хаотичного і нікчемного навколишнього життя.

Звернення А. до нової для нього робітничої теми і певний утопізм сюжету визначили незвичний для письменника вибір художніх засобів у цьому романі, де риторика і публіцистика домінують над живою зображальністю.

Проте не романна, а "мала" новелістична форма якнайорганічніше відповідала художній манері А. Справжній успіх прийшов до нього з виходом його знаменитої збірки *"Вайнсбурґ. Огайо"* ("Winesburg, Ohio", 1919), яка викликала всеамериканський резонанс. Книга стала віхою в історії національної літератури, своєрідною точкою відліку, свідченням подальшого збагачення реалістичного мистецтва. 23 новели, що увійшли до збірки, утворюють своєрідний цикл і навіть, як вважають деякі критики, "роман в новелах". Ця внутрішня єдність досягається завдяки спільному місцю дії — маленькому провінційному містечку Вайнсбурґу, зі своєю топографією і географією, а також завдяки наявності "наскрізних" персонажів, з-поміж яких центральним є молодий журналіст Джордж Віллард — співробітник газети "Вайнсбурзький орел", який мріяв стати письменником. Деякі з героїв новел сповідаються йому, діляться з ним своїми історіями. Але найголовніше те, що в новелах розлита особлива атмосфера, особливий настрій. Своєрідність збірці надають і її герої.

Перед читачами збірки проходить процесія дивних і химерних людей, самотніх, неприкаяних, які даремно намагаються налагодити контакти один з одним, виговоритися, які мучаться непевними еротичними бажаннями. Помітну роль відіграла в А. художньо трансформована теорія З. Фрейда. Незвичними були не лише герої, а й самі новели, які нагадували психологічні ескізи, замальовки. До А. у США панівне становище посідала гостросюжетна новела із захоплюючими колізіями, часто "щасливою

кінцівкою". Її зразки ми знаходимо в Е. По, О. Генрі. В А., навпаки, відсутній чіткий сюжет, а його герої з'являються "нізвідки" і відходять у "нікуди".

Своєю збіркою А. заперечив міф про миле і пристойне провінційне життя; його герої страждають не від матеріальної скрути, а від душевної невлаштованості, внутрішнього дискомфорту, а найголовніше, безмежної самотності.

Так, Вінгл Бідлбом, учитель, який мав звичку доторкатися своїми нервовими руками до будь-якої живої істоти, стає жертвою злих обивателів і його виганяють з міста *("Руки")*. Еліс Хайдмен, самотня жінка, яка даремно чекає свого першого і єдиного коханого, не може впоратися з непевними пристрастями, зважується на екстравагантний вчинок — вибігає вночі голою на вулицю *("Пригода")*. Дивакуватий молодий чоловік Сет Річмонд не здатний зізнатися у своїх почуттях дочці місцевого банкіра *("Мислитель")*. Превелебний Кертіс Хартман болісно бореться зі своїми пристрастями *("Божа сила")*. Герої А. живуть у світі незбутих надій і поривань, вони глибоко розчаровані у житті. Елізабет Віллард завжди поривалась до чогось незвичайного, незвіданого, чого не могли зрозуміти навколишні, але так і не вирвалася зі затхлого світу Вайнсбурга *("Матір")*. Схожий на дитину голубоокий художник Енох Ролінсон сам себе замурував у своїй кімнаті і тому не може спілкуватися з навколишніми, у тому числі і з власною сім'єю *("Самотність")*. Лікар Персіваль, любитель поміркувати, син божевільного батька, брат якого алкоголік, сам ліг на рейки, — відчуває страх перед життям і навіть підсвідому ненависть до людей *("Філософ")*.

Ті ж персонажі з "химерами" діють і в другій знаменитій збірці *"Тріумф яйця"* ("The Triumph of the Egg", 1921). А. — новеліст збагатив оповідь, привнісши в неї нові стильові прийоми, тонкі психологічні нюанси та підтекст. Він став своєрідним художнім орієнтиром для цілого покоління письменників, першого повоєнного покоління, "людей двадцятих років", як їх іноді називали; поміж них були Е. Хемінґвей і В. Фолкнер, котрі вбачали у ньому свого вчителя, а також Ф.С. Фіцджеральд. Сам А. вважав, що він йде шляхом реалізму, прокладеному у літературі Т. Драйзером.

Значно менше поталанило А. з його романами 20-х років, такими, як *"Бідний білий"* ("Poor White", 1920), *"Багато шлюбів"* ("Many Marriages", 1921) і *"Темний сміх"* ("Dark Laughter", 1925). Зображення надуманих психологічних колізій своїх героїв в останньому романі А. стало об'єктом пародіювання у повісті Е. Хемінгвея "Весняні води" (1926).

Після певного спаду в другій половині 20-х років А. на початку "червоних тридцятих" неначе здобув друге дихання. Різко зросла його суспільна активність. Разом з Т. Драйзером, Дос Пассосом він брав участь у створенні колективної книги *"Говорять гірники Харлану"* (1932), що стала результатом поїздки до страйкуючих гірників штату Кентуккі. Підсумком цієї поїздки був і роман А. *"По той бік бажання"* ("Beyond Desire", 1932). Документальну основу роману складає страйк текстильників у Гастонії в 1929 році, який закінчився невдачею; при цьому охоронці вбили декількох робітників, а ряд страйкарів було ув'язнено.

Роман, як і деякі інші твори А. великої форми, був фрагментарним за своєю структурою і складався ніби з чотирьох великих новел. Вони були пов'язані образом центрального героя Реда Олівера, котрий приїхав працювати на текстильну фабрику в південне містечко Ленґдон. Це — самотня, охоплена сум'яттям людина, яку мучать нереалізовані пристрасті. Певна поривчастість, імпресіоністичність манери А. по-своєму гармонює з образом внутрішньо роздвоєного героя. У романі виділяється друга частина — "Фабричні дівчата", в якій точно і конкретно відтворений побут робітниць-текстильниць, окреслені їхні психологічно складні образи. Одна з них — Моллі Сібрайт стане активною учасницею страйку. Як завжди, помітне місце посідає у романі любовна тема. У центрі третьої частини "Етель" — Етель Лонґ, 29-річна уродженка Півдня, вродлива, самолюбна жінка, у якій вдавана холодність бореться з природною пристрастю. Після зближення з Редом Олівером вона йде від нього до процвітаючого адвоката Тома Ріддлу — людини цинічної і досвідченої. У фіналі роману Ред Олівер гине у зіткненні з національними гвардійцями, яких очолював такий же, як і він, виходець з інтелігентського середовища Нед Сейер. Це — людина, якій навіяли страх перед "червоною небезпекою". Роман, що спричинився до полеміки у критиці, був не зовсім вдалою спробою письменника художньо освоїти нову для нього тему, відгукнутися на радикальні настрої тих років.

У 1935 р. вийшла книга публіцистики А. *"Здивована Америка"* ("Puzzled America"). Вона складається з нарисів, репортажів, етюдів, написаних під час поїздок письменника по країні, зокрема південними штатами, де він спостерігав процес індустріалізації, народження нових фабрик, заводів, крах старих форм життя. Починаючи із середини 30-х рр. А., як і деякі його колеги, відійшов від лівого руху. Суттєву роль відіграли тут звістки про "великий терор", розв'язаний сталіністами в СРСР.

А. — один із класиків американської прози XX ст. Своїми кращими творами, перш за все новелістичними, він допомагав розвитку і збагаченню психологічної лінії в реалістичній літературі.

Українською мовою окремі твори А. переклали Б. Антоненко-Давидович, М. Лисиченко і П. Шарандак.

Тв.: *Укр. пер.* — Яйце. — Харків, 1926; Усі враз. — Харків, 1930; Я хочу знати чому. Шедевр Блекфута // Амер. новела. — К., 1978; *Рос. пер.* — Рассказы. — Москва-Ленинград, 1959; Избранное. — Москва, 1983; Уайнсбург, Огайо. — Москва, 2002.

Літ.: Иваник А.И. К специфике новеллистического мастерства Ш. Андерсона в "Уайнсбурге. Огайо" // Вопросы реализма и романтизма в зар. лит. — Днепропетровск, 1969; Каули М. Ш. Андерсон и его книга мгновений // Каули М. Дом со многими окнами. — Москва, 1973.

Б. Гіленсон



АНДЖЕЄ́ВСЬКИЙ, Єжи (Andrzejewski, Jerzy — 19.08. 1909, Варшава — 20.04.1983, там само) — польський письменник.

А. народився 1909 р. у Варшаві в родині крамаря, власника бакалійної крамниці. Початкову освіту здобув у гімназії, потім навчався на філологічному факультеті (польська філологія) Варшавського університету (1927—1931). Після його закінчення А. деякий час працював журналістом, а з початку 30-х рр. звернувся до художньої літератури.

З 1932 р. А. почав публікувати в різних періодичних виданнях свої оповідання. По-справжньому відомим він став у 1938 році, коли вийшов друком його перший роман *"Лад серця"* ("Lad serca"). Головний герой цього твору — ксьондз Сехень. Його життєва драма полягає у тому, що він не може навести "лад" у своєму серці, повсякчас розриваючись між потребою і бажанням вірити та сумнівами в існуванні Бога. Значною мірою цей роман автобіографічний: як пізніше згадував письменник, щось схоже він особисто пережив у 30-х роках. Перший роман А. зробив його популярним у Польщі, а за свою книгу він отримав Премію Молодих, яку присуджувала Польська Академія Літератури. У період 30—40-х років за А. закріпилася репутація "католицького" письменника, зі схильністю до психологічного аналізу та метафізичних роздумів.

Роки окупації А. провів у варшавській квартирі Я.Івашкевича, який у цей час мешкав у своєму приміському будинку в Стависьках. У 1981 р. А. згадає період окупації "як найкращий у своєму житті", оскільки "це був період найбільшої мобілізації художніх та інтелектуальних сил, а також період найбільш інтенсивної діяльності". Під час окупації А. брав активну участь в літературному та культурному житті Варшави. Враження від років окупації склали тему збірки оповідань А. *"Ніч"* ("Noc"), яка вийшла друком у 1945 році.

Одне з кращих оповідань *"Ночі"* — *"Перекличка"*, що порушує т. зв. "мартирологічну" тему, тобто тему страждань в'язнів. У творі йдеться про в'язнів Освенцима і, зокрема, про те, як через відсутність одного з них гестапівці покарали всіх інших 15-годинною перекличкою. У центрі розповіді — психологічні відчуття та переживання колишнього актора Трояновського, який стоїть у першому ряду. На його очах гестапівець забиває до смерті в'язня, тіло якого залишається лежати прямо перед Трояновським. Герой дивиться на нього і намагається "упорядкувати уривки своїх відчуттів". Через хаос думок та переживань він врешті-решт доходить висновку, що "можна самому стерпіти приниження і можна спокійно сприйняти найжорстокіший кінець, але приниження від того, що на смерть прирікають іншу людину, беззахисну і самотню, є просто нестерпним". Усі оповідання збірки характеризує підкреслений психологізм, аналіз поведінки окремої людини і цілого людського колективу в особливих, екстремальних умовах.

Провідним твором збірки є оповідання *"Страсний тиждень"* Воно значне за обсягом і більше схоже на повість. Події, змальовані в ньому, відбуваються у квітні 1943 року, у Страсний тиждень. Він співпав з намірами гітлерівців ліквідувати євреїв варшавського гетто, на що ті відповіли повстанням. З самого початку було зрозуміло, що повстання приречене на провал, що це не більше, ніж жест відчаю, але євреї не здавалися, і бої тривали кілька днів. На тлі цих трагічних подій А. відтворює трагічні долі єврейки Ірени Лільєн та польської родини Малецьких. Назва оповідания, з одного боку, точно відповідає історичній хроиології подій, а з іншого, є метафорою. Загибель євреїв варшавського гетто (а їх тільки у ході боїв загинуло бл. 13 тис.) порівнюється з муками і загибеллю Христа, "страстями" Христа.

Після звільнення Польщі А. оселився у Кракові, де впродовж 1946—1947 рр. очолював Краківське відділення Союзу польських літераторів. Тут у 1946—1947 рр. він написав свій знаменитий роман *"Попіл і діамант"* ("Popiol i diament", 1948), у якому йдеться про події в Польщі 1944—1947 рр., а саме про збройне протистояння нового польського уряду і підпільних організацій Армії Крайової (АК).

Основна тема твору — трагедія польського суспільства, для якого звільнення від фашистської окупації стало початком нової, не менш страшної братовбивчої війни. Події роману охоплюють усього чотири дні 1945 року і розгортаються навколо підготовки замаху на життя секретаря воєводського комітету ПРП (Польсь-

кої робітничої партії) Стефана Щуки, який у справах приїхав у невеличке містечко Острівець. У центрі зображення — образи комуніста Стефана Щуки та підпільника з АК Мацека Хелмицького. Незважаючи на розбіжності в ідейних поглядах, Щуку і Хелмицького об'єднує притаманна їм висока моральна позиція, людяність, віра в якісь вищі ідеали. Це особистості, яких не зламали важкі випробовування долі. А. симпатизує їм усім, немовби вбачаючи в їхніх моральних якостях тип справжнього поляка, гідного представника своєї нації. І в тому, що ці люди повинні вбивати одне одного, для письменника найвищий трагізм. Думку про те, що переможців у такій війні не буває, підтверджує заключна сцена роману: після вбивства Щуки Мацек Хелмицький трагічно гине від кулі солдата. Братовбивча війна, на думку А., — це непотрібний попіл, який вітер розвіє по світу.

У 1950 році А. вступив у компартію і почав виступати як публіцист. У 1952 р. з'явилася збірка його статей *"Партія і творчість письменника"* ("Partia i twoczósc pisarza"). Як партійний літератор, А. часто їздив у складі різних делегацій за кордон, виступав з промовами, навіть каявся в ідеологічних "помилках" свого роману *"Попіл і діамант"*.

Різка зміна в ідеологічних поглядах письменника відбулася після смерті Й.Сталіна, у 1953 році. Перші ознаки краху марксистської ідеології помітиі вже в його оповіданні 1953 року *"Великий плач паперової голови"* (1953), а остаточний її крах пов'язаний у творчості А. з повістю *"Темрява покриває землю"* ("Ciemnosci kryja ziemie"), яку він писав з грудня 1955 по червень 1957 р. У цій повісті письменник звернувся до середньовічної Іспанії часів інквізиції. Її головний герой Торквемада — реальна особа, найстрашніший з усіх середньовічних інквізиторів (за 16 років він спалив на вогнищах інквізиції бл. 10 тис. чоловік). На думку А., Торквемада — це історична паралель і немовби наочна аналогія сталінізму. Але польський читач насамперед сприиняв повість А. не як алегорію сталінізму, а як болючу сповідь письменника, який вчора належав до партійних догматиків і тепер страждає відчуттям провини.

З повісті *"Темрява покриває землю"* розпочався вершинний період творчості письменника. Восени 1957 р. *"Темрява покриває землю"* була інсценізована. А. приїхав у Лодзь, де відбувалася театральна прем'єра і, як згадував пізніше, був з тріумфом прийнятий глядачем. А невдовзі він став відомим і за кордоном. Всеєвропейську славу йому приніс фільм Анджея Вайди "Попіл і діамант". Співпрацю з Вайдою А. продовжив і надалі. Саме Вайда підказав йому і тему наступного твору. Цим твором стала *"Райська брама"* ("Bramy raju"), яку він написав у вересні 1959 року. В основу повісті покладений реальний історичний факт. У 1212 році хлопчику-пастуху Стефану із Клуа, що поблизу Вандома (Франція), було видіння. Як стверджують літописи, в образі пілігрима перед ним з'явився Ісус і сказав, що гріб Господній, який перебуває в Єрусалимі, можуть звільнити лише чисті і невинні діти, а не лицарі. І тоді Стефан з кількома хлопчиками-пастухами вирушив у хрестовий похід. Звістка про цей похід миттєво поширилася всією Францією, і країну охопила масова істерія. До походу приєдналося кілька тисяч дітей і кілька старих пілігримів. Закінчився похід трагічно. Усі діти загинули на шляху до Єрусалиму. Повість А. написана як одна суцільна фраза без крапок у стилі т. зв. "потоку свідомості" — безпосередньої фіксації думок, спогадів, видінь та молитов п'ятьох дітей, які сповідуються старому священику. Увесь цей потік свідомості врешті-решт спрямований на те, щоб виявити справжню причину походу, яка поступово розкривається з різних точок зору. Дітей з найближчого оточення Жака (так у повісті називається Стефан) єднає зовсім не релігійний фанатизм, а фізіологічні любовні інстинкти. Дочка коваля Мод закохана в Жака. Син мельника — Робер закоханий в Мод і тому йде в похід за нею. У Жака закохана і Бланш, але, щоб не думати про нього, вона вступає в інтимний зв'язок з Олексієм Мелиссеном. Той, у свою чергу, також закоханий в Жака. Про усе це читач поступово дізнається зі сповідей дітей священику. Останнім з дітей сповідається сам Жак, і у цій сповіді відкривається, що і він йде, керуючись зовсім не Божим велінням, а через ідею, яку навіяв йому граф Людовік — опікун Олексія. Граф, який був лицарем, під час одного з походів, коли хрестоносці захопили Константинополь, вбив батьків Олексія, його самого всиновив, а потім зробив своїм коханцем. В ім'я очищення власних гріхів граф і намовив Жака зібрати чистих і безневинних дітей і повести їх за собою в Єрусалим. У чистоту та безневинність дітей спочатку вірить і старий священик, який приймає у них сповіді. Шокований сповіддю Жака, він намагається зупинити цей похід, але гине під ногами дітей, яких штовхає вперед фанатична віра в їхнього керівника і в священну мету їхнього походу. Помираючи, священик благословляє дітей, хоча у його власному видінні йому було відкрито, чим закінчиться цей похід: ніхто з дітей не дійде до Єрусалима. Останніми посеред пустелі загинуть Олексій і осліплий Жак.

У повісті *"Райська брама"*, яка була написана приблизно посередині творчого шляху А., зібрані майже усі його провідні теми: зокрема, психіка і мораль підлітків, людина й історія, пошуки сенсу життя та смерті, проблема мораль-

ного вибору, тоталітарна ідея і сліпий фанатизм, зіставлення старості та юності. Для сучаснків А. *"Райська брама"* була символом комуністнчного "світлого майбутнього", а песимізм повісті свідчнв про неможливість досягнення цієї мети. Але філософська ідея твору ще ширша. Окремі критнкн вважали, що А. в ній стверджує думку про те, що рушійною силою історії, як і будь-якого культурного руху, в кінцевому рахунку є не якась усвідомлена вища моральна мета, а приховані або неусвідомлювані біологічні, зокрема, еротичні, інстинкти. У 1967 році разом з Вайдою А. зняв фільм за цією повістю.

З 1960 року А. мешкав у Парижі. Свої враження від французької столиці він оформив у книжку *"Йди стрибати по горах"* ("Idzie skaczac po górach"), яку писав упродовж 1962–1963 рр. Центральне місце в цьому творі відведено сатнричній характеристиці паризькнх літературно-художніх кіл, а головним героєм виступає старий художник Антоніо Ортіс, який дуже схожий на П. Пікассо. Після появи повісті А. здобув репутацію дисидента й упродовж наступннх десяти років йому відмовляли у друці.

Ще у 50-х рр. А. вийшов із компартії. У 1968 р. у відкритому лнсті він засудив вторгнення радянських військ у Чехословаччнну. З цнх самих позицій він написав наступний свій твір — книгу *"Місиво"* ("Miazga", 1969), над якою працював з 1963 р. В образі "місива" А. змалював літературно-художнє, суспільне, ідеологічне, інтелектуальне жнття Польщі 60-х рр. XX ст. Ця книжка була опублікована в Польщі лнше у 1982 році. У 1968 році за кордоном внйшла друком повість А. *"Апеляція"* ("Apelacja"), психічно хворий головнні герой якої Мар'ян Конечний переконанні, що за ним постійно стежать. Як він підрахував, у цьому стеженні задіяно 30 тисяч чоловік. У відчаї він пише апеляцію Громадяннну Першому Секретарю, в якій проснть скасуватн це стеження і прнтягнути до відповідальності тих, хто брав у ньому участь. Повість складається з варіантів цієї апеляції, в тексті якої Конечннй хоче вмістити усе своє життя, щоб Громадянин Першнй Секретар переконався, що Конечний прожив чесно. Божевілля Конечного — це немовбн символ дійсності XX століття, симптом його ідеології та життєвої практики.

Як і повісті *"Райська брама"* та *"Місиво"*, *"Апеляція"* — це своєрідний перегляд, переоцінка з висоти набутого досвіду як власних, так і суспільних уявлень про суть історичнних процесів і про місце людини в них. Ревізія ідеологічннх і культурних цінностей сучасності й історії — це й загальна тема останніх творів А. — оповідань *"Вже нічого"* ("Wie nic", 1976), *"Ось — кінець тобі"* ("Teraz na ciebie zaglada", 1976) та повісті *"Ніхто"* ("Nikt", 1983). Герой першого твору — письменник-песиміст і ревізіоніст Герман Айсбергер, який схожнй на А. В оповіданні *"Ось — кінець тобі"*, де йдеться про Авеля та Каїна, А. "ревізує" біблійні уявлення про минуле, про ті часи, коли на землі, за версією Біблії, був рай. Авель у А. підтримує створений Адамом міф про рай, а Каін із слів матері знає, що ніякого раю не було, і дійсність була ще жорстокішою, ніж у його часи. У повісті *"Ніхто"* А. вдався до ревізії античного міфа про повернення додому після Троянської війни Одіссея. За його версією, Одіссей так і не повернувся, загинули всі його супутнники, загинув і він сам. Живим залишився лише блазень на ім'я Смійся-Плач. Він і починає складати перші рядки твору, який стане відомим потім як гомерівська "Одіссея".

Упродовж десятиліття, з 1972 по 1981 рр., на сторінках часопису "Література" А. регулярно друкував свій літературний щоденник *"З дня на день. Літературний щоденник, 1972–1979"* ("Z dnia na dzein: Dziennik literacki, 1972–1979", 1988).

Помер письменннк у 1983 році.

Тв.: *Укр. пер.* — Варшав'янка: Оповідання // Сучасні польські оповідання. — К., 1951; Велика купа піску і мала // Всесвіт. — 1974. — №4; *Рос. пер.* — Страстная неделя. Повесть // Новый мир. — 1989. — № 12; Врата рая // Ин. лит. — 1990. — № 1; Сочинения: В 2 т. — Москва, 1990.

Літ.: Анджеевский Е. Как создавался "Пепел и алмаз" // Вопр. лит. — 1966. — № 8; Бриташинский В. Смятение эпохи // Анджеевский Е. Сочинения: В 2 т. — Москва, 1990. — Т.1; Ведина В.П. Современная польская проза.— К., 1971; Рабинович В. Сокрушение надежд // Ин. лит.— 1990.— №1; Старосельская Н. Возвращенные имена // Лит. обозр.— 1991.— № 9.

В. Назарець



АНДРЕ́ЄВ, Леонід Миколайович (Андреев, Леонид Николаевич — 9.08.1871, Орел — 12.09.1919, с. Нейвала, Фінляндія) — російський прозаїк і драматург.

А. народився 9 серпня 1871 р. в сім'ї приватного землеміра Миколи Івановича Андреєва та дочки збіднілого польського поміщика Анастасії Миколаївни (дівоче прізвище Пацковська). Дитячі та юнацькі рокн А. проминулн в батьківському домі, а в 1882 р. його віддали в орловську класичну гімназію, де він був (за власним зізнанням, вчився "погано") дев'ять років. У 1889 р. помер батько майбутнього письменннка, і сім'я почала бідуватн. "Отроцтво та юність — дуже сумні. З 15 років я почав дошукуватися справжньої метн життя, справжньої дружби, справжнього кохання. Я шукав, а жнття у відповідь

давало мені щигля. Довго, дуже довго я плутався в добрі та злі... Помер батько — бідність, потім брудні, нестерпні злидні. Час був поганий — початок дев'яностих років. Почав я сильно запивати. Інколи впадав у відчай; якось спробував застрелитися — не вдалося... " — писав у 1903 році в одному з листів А.

Проте, попри всі життєві негаразди, майбутній письменник, закінчивши гімназію, у 1891 р. вступив на юридичний факультет Петербурзького університету, але зміг провчитися там лише два роки, оскільки його виключили "за невнесення плати". Перевівшись у Московський університет, А. несподівано отримав "подарунок" — Товариство допомоги нужденним оплатило його навчання. Вчитися було важко, тому що постійно не вистачало грошей. А. давав приватні уроки, малював на замовлення портрети. У 1892 р. під псевдонімом Л. П. (ймовірно, Леонід Пацковський) А. заради зарібку у журналі "Звезда" опублікував перший твір — оповідання про бідного студента *"В холоді та золоті"*.

Проте початок літературної кар'єри А. припадає на 5 квітня 1898 року, коли в газеті "Кур'єр" було опубліковане його оповідання *"Баргамот і Гараська"*, яке тепло зустрів Максим Горький, оскільки тематично було близьке йому — тема знедоленої, кинутої на дно життя людини, п'яниці та бродяги. На той час А., ставши після закінчення університету кандидатом права, працював помічником присяжного повіреного, виступаючи водночас автором фельєтонів (псевдонім Джемс Лінч) і судових репортажів.

Тему "зневажених і скривджених" А. продовжив і в наступних своїх оповіданнях — *"Петька на дачі"* ("Петька на даче", 1899) й *"Ангелятко"* ("Ангелочек", 1899), героями яких виступають діти. Глибоким гуманізмом проникнуті оповідання *"Гостинець"* ("Гостинец") і *"У підвалі"* ("В подвале", 1901). У 1901 р. видавництво "Знания" на кошти Максима Горького видрукувало першу книжку А. — *"Оповідання"* ("Рассказы"), а вже через рік почало виходити зібрання творів письменника, заприятелював він у цей час і з Горьким.

У 1902 р. А. писав до К. Чуковського: "Мені не важливо, хто "він" — герой моїх оповідань: піп, чиновник, добряга чи худобина. Для мене важливо лише одне — що він людина і як така терпить одні й ті самі злигодні життя. Більше того: в оповіданні "Кусака" героєм є собака, тому що все живе має одну душу, все живе страждає спільними стражданнями і у великій безликості та рівності зливається воєдино перед грізними силами життя".

Творчість А., з її трагічним світосприйняттям, новизною проблематики та поетики, оригінальністю світобачення, створила йому репутацію одного з найкращих письменників Росії. Про нього писали не лише в Москві та Петербурзі, а й у Києві та Харкові, Одесі та Житомирі. В Україні вийшли друком і перші книги про письменника (Н. Геккер. Л. Андреев и его произведения. — Одеса, 1903; И. Баранов. Л. Андреев как художник, психолог и мыслитель. — К., 1907). У 1908 та в наступні роки у Чернівцях, Кам'янець-Подільську та Коломиї побачили світ збірки оповідань, окремі твори А. у перекладі українською мовою.

Для першого періоду творчості письменника, який завершується повістю *"Життя Василя Фівейського"* ("Жизнь Василия Фивейского", 1903), характерні кілька магістральних тем — тема всезагальної невлаштованості та передчуття майбутньої катастрофи *("У темну далечінь", "Дзвін на сполох")*, роз'єднаності та самотності сучасної людини *("Місто", "Великий шлем", "На ріці", "Чужоземець", "Жили-були")*, божевілля та смерті *("Думка", "Життя Василя Фівейського", "Примари")*.

Одним із найзначніших творів А. раннього періоду творчості є, безумовно, повість *"Життя Василя Фівейського"*, де в образі сільського священика зображено біблійного Йова наших днів. Уся тогочасна критика відзначала, що твір написаний із видатною силою, а основна думка проведена з надзвичайною художньою енергією. І окремі місця, як, приміром, опис зимової заметілі, і непевна тривога, що охоплює наприкінці повісті село, і загальне враження пригнічують і "передають" читачеві авторський жах. "Жахливим" було все життя Василя Фівейського, на "некрасиву, кучеряву голову" якого зі "зловісною і таємничою навмисністю стікалися біди": втопився син, запила з туги, а потім згоріла під час пожежі дружина; залишилася лише дочка-дегенератка і наймолодший син — злісний ідіот. Проте для головного героя кожне нове лихо — ще один привід повторити "яскраві, наче небесний вогонь" слова: "Я — вірю!" З часом Василю Фівейському починає здаватися, що він богообраний і покликаний полегшити людські страждання. Невдала спроба воскресити померлого бідняка завершується безтямною втечею героя та його смертю.

У *"Василеві Фівейському"*, як і в попередніх оповіданнях письменника *"Брехня"*, *"Стіна"*, А. використовує експресіоністські художні засоби з тим, щоб якнайповніше розкрити свою "концепцію людини: вона нікчемна у порівнянні із Всесвітом. Не існує даного небом смислу її життя. Похмурою є і дійсність, що оточує її, але, осягаючи це, людина не стає покірною" (К. Муратова). З приводу цієї повісті та й свого бачення життя взагалі збереглася думка самого А.: "Якщо не в цьому житті, то в іншому, обіцяному, Бог повинен відповісти на корінні запити про справедливість і смисл. Якщо найбільш

"покірному", якнайпокірнішому, який прийняв життя, яким воно є, і благословив Бога, довести, що в іншому світі буде, як тут: урядники, війна, несправедливість, безневинні сльози — він відмовиться від Бога".

Новий період творчості А. розпочався оповіданням *"Червоний сміх"* (1904), навіяним кривавими подіями російсько-японської війни. Головний герой твору — Червоний сміх, що запанував на землі, і цей абстрактно-символічний образ проходить через увесь твір, у якому, за влучним зауваженням С. Венгерова, "немає жодного власного імені, немає жодного конкретного змісту, а лише ряд безформних відчуттів, яскравих плям, непевних звуків, несвідомих душевних порухів і, найголовніше, галюцинацій".

У цілому байдужий до політики, А. у лютому 1905 р. був ув'язнений у камеру-одиночку Таганської тюрми за надання своєї квартири для засідань ЦК забороненої тоді РСДРП. Письменник провів там 17 діб, поки не був звільнений під заклад, внесений Савою Морозовим. У творчості аполітичність А. проявилася перш за все в цілковитій об'єктивності зображуваного. Це стосується таких його творів, як оповідання *"Губернатор"* (1905), стилізованої алегорії *"Так було"* (1905), п'єси *"До зірок"* (1905), "богоборчої" драми *"Сава"* (1906), в якій письменник створив схематизовану узагальнену картину життя людини від народження до смерті, та ін.

Значне місце у творчості А. початку XX ст. займає драматургія. Починаючи з 1906 р., він написав три соціально-побутові *"Дні нашого життя"* ("Дни нашей жизни", 1908), *"Анфіса"* (1909) і *"Gaudeamus"* (1910), а також чотири символічні п'єси — *"Життя людини"* ("Жизнь человека", 1906), *"Чорні маски"* ("Черные маски", 1907), *"Анатема"* (1909) і *"Океан"* (1910). Символічним п'єсам письменника притаманні гранична узагальненість, т. зв. "примітивна" символічність, схематичність у змалюванні персонажів. Прикметною у цьому плані є п'єса *"Життя людини"*, написана восени 1906 р. і удостоєна премії ім. О. Грибоєдова. Все *"Життя людини"*, де поєдналися гротеск, гіпербола й антитеза, навмисно написане "абстраговано і стилізовано саме на кшталт старих лубків: людина народжується, має спочатку успіх, потім її переслідують лиха, смерть рідних і т. д. У стилі тих самих примітивів у всіх діючих осіб немає імен, а наявні лише Друзі людини, Вороги людини та інші наївні персоніфікації старих лубків" (С. Венгеров).

Поряд із п'єсами у ці роки А. пише й оповідання, найзначнішими з-поміж яких є *"Іуда Іскаріот"*, де виведений складний психологічний образ зрадника, який і любить, і ненавидить свого вчителя, та *"Пітьма"*, головний герой якої — терорист Олексій переховується від поліції у публічному домі. Основна ідейна спрямованість *"Пітьми"* сконцентрована у тості Олексія: "За нашу братію! За падлюк, за мерзотників, за боягузів, за розчавлених життям... За всіх сліпих з народження... Якщо нашими ліхтариками не можемо освітити всю пітьму, то загасимо ж вогні і всі поліземо у пітьму... Пиймо, темното!" До числа найкращих творів про смерть у світовій літературі критика відносить оповідання А. *"Єлезар"*, написане ним у 1906 році.

У 1911 р. А. створив роман *"Сашко Жигульов"*, у якому головний герой — син генерала, гімназист Сашко Погодін збирає розбійницьку ватагу і під прибраним ім'ям Сашка Жигульова громить поміщиків. Роман негативно оцінив Максим Горький ("дещо надмірний пафос і перевантаженість психологією", тлумачення фактів "штучне, не живе", стиль "солодкуватий і холодно сентиментальний"), що спричинило остаточний розрив до того дружніх стосунків між ними.

Першу світову війну А. сприйняв як "боротьбу демократії всього світу з цезаризмом і деспотією, представником якої є Німеччина", а пізніше захоплено вітав Лютневу революцію у Росії та повалення самодержавства, але до перемоги більшовиків у Жовтневій віднісся різко негативно ("по калюжах крові йде завойовник Ленін"). Яскраво і гостро він висловив своє ставлення до більшовицької диктатури у публіцистичній статті *"S. O. S."* (1919).

Після проголошення незалежності Фінляндії, де А. жив на своїй дачі, він опинився в еміграції. Самотній (дружина Олександра Михайлівна Велінгорська померла після пологів з другим сином), хворий, А. пішов із життя 9 грудня 1919 року від паралічу серця. Його поховали у місцевій церкві, але в 1956 р. перепоховали на Літераторських містках Волкового кладовища у Ленінграді (тепер Санкт-Петербург).

Поетика А. справила помітний вплив не лише на російську, а й на західноєвропейську літературу. Твори А. українською мовою перекладали М. Виноградова, Г. Коваленко, О. Гаморак, В. Сімович, М. Лозинський, О. Копиленко та ін. П'єси А. *"Життя людини"*, *"Сава"*, *"Дні нашого життя"* та ін. ішли на сценах театрів багатьох міст України.

Тв.: Укр. пер. — Любов до ближнього. — К., 1909; Чорні маски. — Львів, 1912; Життя людини. — Львів–К., 1922; Червоний сміх та інші оповідання. — Харків, 1929; Петько на дачі. — К., 1957; *Рос. мовою* — ПСС: В 8 т. — С.-Петербург, 1913; Повести и рассказы: В 2 т. — Москва, 1971; S. O. S. Диевник. Письма. Статьи и интервью. Восп. современников.— Москва–С.-Петербург, 1994; Собр. соч.: В 6 т. — Москва, 1990–1996.

Літ.: Андреевский сборник. Исследования и материалы. — Курск, 1975; Беззубов В.И. Леонид Андреев и традиции русского реализма.— Таллин, 1984;

Вересаев В. Л. Андреев // Вересаев В.В. Собр. соч.: В 5 т.— Москва, 1961.— Т. 5; Иезуитова Л.А. Творчество Леонида Андреева (1892—1906). — Ленинград, 1976; Леонид Николаевич Андреев. Библиография. — В. 1: Соч. и письма. — В. 2: Литература (1900—1919). — Москва, 1995—1998; Фатов Н.Н. Молодые годы Андреева. — Москва, 1924.

Б. Щавурський



АНДРИЧ, Іво (Andric, Ivo — 10.10.1892, Травник, Боснія — 13.03.1975, Бєлград) — сербський письменник, лауреат Нобелівської премії 1961 р.

Народився у сім'ї небагатого ремісника, майстра кавових млинків. Рано помер батько. У сім'ю прийшли злидні. Дитинство і юність А. пов'язані зі стародавніми містами Боснії — Травником, Вишеградом, Сараєвом. Сувора земля рідних місць, її кам'янисті і безлюдні стежки назавжди залишилися в пам'яті А., він надзвичайно гостро відчував свою прив'язаність до рідного краю протягом усього свого життя.

У 1912 р. А. закінчив гімназію і вступив на філософський факультет університету в Загребі, згодом навчався у Відні, Кракові, Ґраці (Австрія).

Юність А. співпала з піднесенням національно-патріотичного руху на Балканах. А. брав участь у діяльності молодіжної організації, яка боролася за визволення Балканії від австро-угорської залежності. Після замаху на австрійського спадкоємця престолу Франца Фердинанда, вчиненого Гаврилом Принципом, одним із його товаришів з організації "Молода Боснія", А. був заарештований австрійською владою і три роки (1914—1917) провів у в'язниці та на засланні.

У 1917 р. А. став одним із засновників літературного журналу "Літературний південь" ("Книжевни юг"), де опублікував свої перші вірші, статті та рецензії.

Перші дві книги А. — збірки поезій у прозі *"Ex Ponto"* і *"Неспокій"* ("Nemiri") — вийшли у 1918 і 1920 рр., у них відображені роздуми молодого А. про призначення людини, про кохання і смерть, про страждання та життєву несправедливість. В цей же час А. підготував і згодом захистив докторську дисертацію на тему: "Розвиток духовного життя у Боснії під впливом турецького панування".

20—30-і роки — новий етап у творчості А. Він пішов на дипломатичну службу, займав різноманітні пости у Бухаресті, Трієсті, Римі, Мадриді, Женеві та Берліні. Тривалий час перебуваючи далеко від батьківщини, А. не забував про рідну Боснію. Не залишав він і літературної діяльності. Основним жанром у творчості письменника міжвоєнного двадцятиліття стало оповідання. У 1924 р. вийшов друком перший том оповідань А., а в 1936 р. — другий.

Дія оповідань А. відбувається у Боснії в роки турецького панування й австрійської окупації, що прийшла йому на зміну у 1878 р. А. показав себе великим знавцем глибин людської душі, літописцем народної долі. В оповіданнях тих років майстерно відтворена атмосфера настороженості і страху, яка панує у поневоленій і завмерлій у своєму трагізмі Боснії. Скалічені людські долі, підневільна праця, голод, страждання стають темою оповідань А. (*"Наложниця Мара"*, *"Весілля"*, *"Тривожний рік"* та ін.). Багатолика вервечка майстерно виліплених характерів знаних міщан, австрійських чиновників, візирів, багатіїв і бідняків, представників міського "дна", християн і мусульман проходить перед читачем в оповіданнях цих років. Турецьке іго важким тягарем лягло на душі і долі людей. Релігійний фанатизм, забобони, глибока ворожнеча роз'єднали населення цього краю: "Хто в Сараєво нудиться в постелі без сну, той може почути голоси сараєвської ночі... Важко і впевнено б'є годинник на кафедральному соборі: друга година після опівночі; проходить більше хвилини (я лічив — рівно сімдесят п'ять секунд), і тоді відгукується голос — тихше, але проникливіше — годинника на православній церкві і б'є свої дві години після опівночі. Трохи пізніше лунає далекий, глухий бій годинника на вежі мусульманської мечеті; вони б'ють одинадцять годин, примарних турецьких годин за загадковим відліком далеких чужих країв! У євреїв немає свого годинника, і один Бог знає, котра зараз за сефардським відліком часу, а котра — за ешкеназьким. Так навіть вночі, глухої пори, коли всі сплять, у бої годинників наявна відмінність, яка ділить цих занурених у сон людей, котрі, прокинувшись, радіють і сумують, постяться і святкують за чотирма різними, ворогуючими поміж собою календарями, возносячи свої бажання і молитви одному небу чотирма різними мовами. Ця відмінність, то відкрита, то явна, то прихована і глуха, схожа на ненависть, а часто тотожна їй", — так передає А. атмосферу роз'єднаності людей, наповнюючи тривожним відчуттям катастрофічності картини життя рідного краю. А. широко використовує легенди і перекази, розглядаючи їх як життєво достовірні свідоцтва минулого. Симпатії А. на боці тих, хто страждає, хто залишається людиною за будь-яких обставин, якими б безмежно важкими вони не були.

У 30-х рр. А. обрали дійсним членом Сербської академії наук, Югославської академії наук і мистецтв в Загребі та Словенської академії наук і мистецтв.

Друга світова війна застала А. за межами Югославії. Він залишив службу і повернувся на батьківщину, усю війну перебувши в окупованому

Бєлграді, жив самотою, відмовився співпрацювати з окупантами, не публікувався, багато працював. У 1945 р. після тривалої перерви з'явилися його романи *"Травницька хроніка"* ("Travnicka chronika", 1942), *"Міст на Дрині"* ("Na Drini cuprija"), *"Панночка"* ("Gospodjica"). Дивує постійність А.: від першого оповідання, опублікованого в 1919 р., і до романів, створених у наитрагічніші роки фашистської окупації, наскрізною темою його творчості залишається історія Боснії. Романи А. є яскравою сторінкою у розвитку югославської прози.

У *"Травницькій хроніці"* події відбуваються у 1806—1814 рр., у "місті візирів" Травнику. Це період наполеонівських війн, коли глуха турецька провінція вперше стала ареною зіткнення політичних інтересів європейських держав. Могильний спокій поневоленої Боснії порушений — сюди приїхали іноземні консули. Звичний порядок речей зламаний. Автор розкриває характерні особливості травницького середовища: взаємостосунки національних і релігійних груп населення, їхнє ставлення до близьких змін. Роман задуманий як широкий аналіз стану боснійського суспільства на крутозламі історії. Пролог та епілог обрамляють хроніку про консульські часи. Спочатку йдеться про те, як у кав'ярні, де збираються травницькі бечі та шановані люди, з тривогою обговорюється прибуття консулів; потім, через сім років, ті самі люди, на тих самих витертих, покривлених від старості кам'яних лавках радіють закриттю консульств. Але неспокійні часи не минулися безслідно, назрівають нові події, травницьке життя лише ззовні повертається у стару колію.

Другий роман А. — *"Міст на Дрині"* охоплює життя Боснії протягом декількох віків — з 1566 по 1914 рр. Вишеградський міст через Дрину є безумовним і незмінним свідком трагічних подій боснійської історії. Мотив мосту — один із наполегливо повторюваних мотивів, він прозвучав в оповіданні *"Історія мосту"* (1926), в ліричному есе *"Мости"* (1913). У різні роки "міст" поставав перед письменником у різних аспектах, але найзагальніший смисл цього символу — людське єднання, зближення між людьми та країнами, зв'язок між минулим народу та його теперішнім.

Романи А. *"Травницька хроніка"* та *"Міст на Дрині"* засвідчили появу нової жанрової структури в історії літератури Югославії XX ст. Використовуючи традиційну історичну тему, А. створив новий тип історичного роману з високим філософським потенціалом.

Третій роман А. — *"Панночка"* присвячений темі збагачення. Головна героїня — лихварка Райка Радакович, на прізвисько Панночка, присвятила своє життя одній-єдиній меті — зібрати "золотий мільйон". Пристрасть до грошей поглинула всі інші почуття та прагнення героїні. Блискуче відтворена в романі психологія людини-власника. Життя Панночки зображене на фоні історичних подій в Югославії першої третини XX ст.

Повоєнне десятиліття — плідний період громадської і письменницької біографії А. Він — один із засновників Союзу письменників колишньої Югославії і перший його голова. Продовжувалася його творча діяльність. Найкращим з-поміж створеного в останні роки є історико-філософська повість *"Проклятий двір"* ("Prokleta avlija", 1954) і новели *"Дім на околиці"*, опубліковані посмертно, у 1976 р.

"Проклятим двором" названа стамбульська в'язниця, де перебувають в'язні з різних країв великої Оттоманської імперії. Серед в'язнів опиняється мрійник, учений, неперевершений знавець історії Чаміл. Доля його трагічна.

Перу А. належать також значні літературно-критичні праці (про П. Негоша, В. Караджича, художника Ф. Гойю та ін.).

У 1961 р. А. була присуджена Нобелівська премія. У промові, виголошеній письменником на урочистій церемонії з нагоди вручення йому високої нагороди, прозвучали такі слова: "Тільки-но народившись, людина виявляється кинутою в океан буття. Потрібно пливти. Існувати. Бути вірним собі. Витримати атмосферний тиск навколишнього, всі зіткнення, свої та чужі непередбачені та непередбачувані вчинки, які часто перевищують міру наших сил. І більше того — витримати і свої думки про все це. Одним словом — бути людиною!"

Ці слова звучать сьогодні як формула людської етики, як заповіт великого майстра, залишений своїм живим сучасникам.

Тв.: *Укр. пер.* — Проклятий двір. — К., 1957; Зеко. — К., 1958; [Вірші] // Всесвіт. — 1968. — №7, 1969. — №1; Притча про візирового слоиа та інші иовели. — К., 1973; Міст на Дрині. Вишеградська хроніка. — К., 1977; Оповідки з дитинства. — К., 1981; *Рос. пер.* — Собр. соч.: В 3 т. — Москва, 1984—1985; Мост на Дрине. Вишеградская хроника. — Москва, 1956; Избраиное. — Москва, 1957; Травницкая хроника. Консульские времеиа. — Москва, 1958; Проклятый двор. Повести и рассказы. — Москва, 1967; Избранное. — Москва, 1976.

Літ.: Иво Андрич. Биобибл. указ.— Москва, 1974; Кириллова О. Дом на отшнбе как отражеиие худож. мнра И. Андрича // Сов. славяноведение. — 1984. — № 4; Панько С. Нобелівський лауреат // Панько С. Дороги, друзі... Нотатки письменника. — Ужгород, 1974; Рудяков П. Між вічністю і часом: Життя і творчість Іво Андрича. — К., 2000; Смирнова Н. Связь времеи // Ии. лит. — 1981. — № 3; Фоияков И. Знаки вдоль дороги // Ии. лит. — 1985. — № 4; Ющук І. Співець людяності // Андрич І. Притча про візирового слона та інші иовели. — К., 1973; Ющук І. Через минуле до сучасності // Андрич І. Міст на Дрииі. Вишегородська хроніка. — К., 1977; Яковлева Н.Б. Совр. роман Югославии. — Москва, 1980;

Bandic M. Ivo Andric: Zagonetka verine. — Novi Sad, 1963; Vučkovič R. Velika sinteza: o Ivi Andriču. — Sarajevo, 1974.

О. Рокаш



АНУЙ, Жан (Anouilh, Jean — 23.06.1910, Бордо — 3.10.1987, Лозанна, Швейцарія) — французький драматург.

А. народивсь у сім'ї з невеликими статками і без надій на покращення становища. Його батько, Франсуа Ануй, був службовцем казино, а матір, Марія-Магдален Сулю — скрипалькою у жіночому оркестрі. Робота батьків дала можливість рано познайомитися зі світом сцени, щовечора спостерігати за тим, що відбувається на естрадах кафе чи невеликих концертних залів. Найцікавішим для А. був не сюжет постановок, а гра акторів, поведінка людини на сцені.

У двадцять років А. спробував написати свій перший твір — "драму у віршах", але вона не була закінчена. *"Зінсовані"* п'єси — так назве він згодом свої перші спроби. Переїхавши в Париж, А. вступив у школу Кольберт Колежу Шанталь, після закінчення якої продовжив навчання на факультеті права в університеті. Проте через півтора року він залишив Сорбонну і влаштувався на роботу в рекламне агентство. "Уроки точності та винахідливості", отримані тут, були не менш важливими для початкуючого журналіста, ніж проба пера. Новий етап у житті А. пов'язаний із секретарюванням у Луї Жуве, керівника Комедії Єлисейських полів. Поза сумнівом, цей час був не з легких. Жуве був прихильником жорсткої дисципліни в театрі, оскільки уявляв театр світом, що існує за своїми законами. Відносини режисера та секретаря не склалися.

Роки в театрі Жуве були для А. часом вимушеної зупинки, заціпеніння, творчої бездіяльності. Саме на ці роки припало становлення А.-драматурга, яке відбувалося під впливом драматургії Ж. Жіроду, з творчістю якого А. вперше познайомився у стінах Комедії Єлисейських полів. "Жіроду був для мене справжнім шоком, я б хотів бути схожим на нього", — зізнався А. вже після смерті свого вчителя у статті 1944 р. Там само він зазначив, що метафоричність стилю і звернення до класичного міфу — дві тенденції творчості Ж. Жіроду, які врятували на початку 30-х років театр від рутини дріб'язковості. У 1931 р. А. залишив театр Л. Жуве, на той час він уже створив декілька п'єс, які, щоправда, потім викреслив зі своєї творчості. У 1932 р. відбулася прем'єра п'єси *"Горностай"* ("L'Hermine") на сцені паризького театру "Евр" ("L'Euvre"), постановка була вдалою, але пройшла майже непоміченою. Цього самого року А. одружився з актрисою Монель Валентін. Шлюб цей навряд чи можна назвати щасливим, не був він і тривалим. У них народилася дочка Катрін. Ці роки життя драматурга-початківця часто називають одним словом: злидні.

У 1935 р. А. написав *"Жив-був каторжанин..."* ("J'avait un prisonnier"). Голлівуд купив право на постановку фільму за п'єсою, проте проект не вдалося здійснити. Через два роки, 17 лютого 1937 р., на сцені театру "Ле Матюрен" ("Les Mathurins") Людмила та Жорж Пітоєви здійснили постановку п'єси *"Мандрівник без багажу"* ("Le Voyageur sans bagage"). Спектакль йшов протягом 190 вечорів, п'єса була перекладена багатьма мовами, а в 1944 р. на екрани вийшов однойменний фільм. Чи існує минуле? Над цим питанням задумався драматург і дійшов висновку, що спроба скинути тягар минулих літ, успішна в театральному щасливому фіналі, можливо, не безглузда, проте приречена на невдачу в реальному житті. Минуле, збережене в людській пам'яті, визначає якщо не істинну суть особистості, здатної до змін, то її доленосне місце у світі.

Прем'єра п'єси *"Мандрівник без багажу"* стала подією театрального життя Парижа. В тому, що початок творчого шляху А. був таким вдалим, величезна заслуга Ж. Пітоєва, до якого А. ставився з особливим пієтетом, присвятив його творчості ряд статей: *"Мій любий Пітоєв"* ("Mon cher Pitoeff"), *"Данина поваги Жоржу Пітоєву"* ("Hommage à Georges Pitoeff") та ін. В одному з листів до Ж. Пітоєва драматург зазначив, що те, як "простакувато і гарно" режисер переповів А. його ж п'єсу, було важливішим для автора, ніж блискуча прем'єра, та й сама постановка.

У цьому ж 1937 р. А. запропонував для постановки п'єсу *"Бал злодіїв"* ("Le bal des voleurs"), яка також мала сценічний успіх. У цей час з'явилася велика кількість публікацій, про А. почали говорити. Відтоді розпочався шлях завдовжки в десятиліття, назву для якого можна запозичити із заголовка статті французького дослідника Ф. Бастіда "Ануй стає великим" ("Anouilh devient une grand personne").

Узимку 1940/41 рр. були здійснені постановки ще двох п'єс: *"Леокадія"* ("Léocadia", 1939) і *"Побачення в Санлісі"* ("Le rendez-vous de Senlis", 1937). Разом з раніше написаною п'єсою *"Бал злодіїв"* ці твори склали збірку *"Рожеві п'єси"* ("Pieces roses"). Автор об'єднав п'єси у збірку, взявши до уваги їхню жанрову специфіку. *"Рожеві п'єси"* — твори з відчутним комедійним, фарсовим звучанням зовнішнього плану дії. Внутрішній конфлікт має трагедійну тональність — це конфлікт "чистої" людської душі з буденного світу фальші, світу брудної гри, що прагне поглинути і розчинити у собі живу душу. Щасливий фінал "рожевих" п'єс не призводить до

розв'язання цього внутрішнього конфлікту. "Рожеві смуги на чорному небі" — так охарактеризували журналісти творчість А.

У другу збірку — *"Чорні п'єси"* ("Pieces noires", 1942) увійшли чотири твори: *"Горностай"*, *"Дикунка"* ("La sauvage", створ. 1934), *"Мандрівник без багажу"*, *"Евридіка"* ("Eyrydice", 1941). Остання п'єса була поставлена в театрі "Ательє" ("L'Atelier") близьким другом драматурга режисером А. Варсаком, а дружина А.М. Валентін виконала роль Евридіки. Про тональність цієї збірки говорить сама назва. Посилення звучання трагедійного пафосу, вихід на передній план ідейно-філософського пласту, звернення до міфу, використання прийомів музичного мистецтва — характерні риси творів цієї збірки.

Після постановки *"Евридіки"* близько півтора року драматург "мовчав". Францію окупували фашистські війська. Париж буде визволений у серпні 1944 р., а в лютому ие лише в театральному, а й у політичному житті французької столиці відбулася значна подія: 4 лютого 1944 р. на сцені театру "Ательє" відбулася прем'єра п'єси *"Антігона"*. Постановка супроводжувалася надзвичайним успіхом і витримала рекордну кількість вистав — п'єса йшла 500 вечорів. А. знову звернувся до античного міфу, але в його інтерпретації відчутний вплив ідей сучасної екзистенціальної філософії. Маленькій Антігоні дане право вибору і, зберігши своє "я", обравши смерть, вона здобуває свободу. Глядач побачив в образі Креонта втілення ідей фашизму, сліпої сили, котра відчутно програє правді тендітної Антігони. *"Антігона"*, *"Ромео та Жанетт"* ("Romeo et Jeannette", 1946), *"Медея"* ("Medee", 1946) склали збірку *"Нових чорних п'єс"* ("Nouvelles pieces noires", 1946).

У 1947 р. з'явилася перша п'єса з нової збірки *"Блискучі п'єси"* ("Pieces brillantes"). Це — *"Запрошення до замку"*. У збірку також увійшли п'єси *"Коломба"* ("Colombe", 1951), *"Репетиція, або Кохання карає"* ("La Repetition ou l'Amour puni", 1950), *"Сесіль, або Школа батьків"* ("Cecile ou l'ecole des Peres", 1954).

Найвідомішою із цих п'єс є драма *"Коломба"*, поставлена в "Ательє" у лютому 1951 р. Вона ознаменувала початок перелому у світогляді А., який поступово починав зневірюватися в "чистоті" своїх героїв-ідеалістів, стаючи на шлях їхньої дискредитації. З часом в образах його персонажів з'явилися комічні деталі, а згодом вони набули гротескного характеру. П'єса *"Жайворонок"* ("L'alouette", 1953), поставлена в театрі Гастона Баті "Монпарнас" ("Montparnasse") у 1953 р., — звернення А. до історичного минулого Франції. Історія Жанни Д'Арк — традиційна для драматурга трагедія "чистої" душі, котра взяла на себе "відповідальність за все людство".

Особливе місце в творчості А. займали твори — п'єси і статті, присвячені Ж.-Б. Мольєру. Мольєр у житті і творчості А., без сумніву, найзначніша постать. А. не лише розумів, а й тонко відчував природу комедії Мольєра, трагедію його життя. Драматург часто звертався до мольєрівських сюжетів: *"Орніфль, або Крізний вітерець"* ("Ornifle ou le Courant d'air", 1955), *"Удаваний хворий"*, — писав статті та есе, присвячені Мольєру: *"Присутність Мольєра"* ("Presence de Moliere"), *"Сьогодні, 17 лютого, помер Мольєр"* ("Aujourd'hui, 17 février mort de Moliere"), "*Тартюф*". Спільно з Лораном Лоденба створив сценарій *"Крихітка Мольєр"* ("Le petit Moliere", 1959) для фестивалю Компанії Мадлен Рено — Жан-Луї Барро, який відбувся у червні 1959 р. в Бордо; у 1960 р. написав одноактну п'єсу *"Сон критика"* ("Le Songe du critique") для постановки в якості "п'єси перед завісою" у спектаклі "Тартюф", який режисерував особисто.

Після прем'єри одноактної п'єси *"Оркестр"* ("L'orchestre") у лютому 1962 р. А. відмовився від нових задумів. Майже шестирічне мовчання було спричинене ситуацією на французькій сцені — там панував театр С. Беккета та Е. Йонеско, А. Адамова та Ж. Жене. Хоча вони вважали А. своїм учителем, але сам А. не погоджувався з цим, театру абсурду він не визнавав.

У 1968 р. драматург створив п'єсу, яка стала однією з вершин його творчості, — *"Мій любий Антуан"* ("Cher Antoine") і особисто здійснив її постановку. Це розповідь про останні дні життя популярного драматурга та його заповіт, це своєрідний підсумок творчого життя А., який підбивався чесно і безжально. У 70-х роках А. писав п'єси для салонного театру, для вузького кола інтелектуалів, шанувальників його творчості. Такими є комедія *"Любі птахи"* ("Chers oiseaux", 1977), *"Красиве життя"* ("La belle vie", 1980), *"Епізод із життя одного автора"* ("Episode de la vie d'un auteur", 1980). Одним із найвідоміших творів цього періоду є п'єса *"Штанці"* ("La Culotte", 1978), у якій порушується проблема жіночої емансипації.

У 80-х роках А. досить активно займався режисерською діяльністю, здійснюючи постановки як власних творів, так і п'єс інших авторів.

Розлучений з Монель Валентін, драматург до самої смерті жив із другою дружиною — Ніколь Лансон і чотирма дітьми. Помер А. 3 жовтня 1987 року у Лозанні (Швейцарія).

П'єси А. *"Медея"*, *"Жайворонок"*, *"Антігона"*, *"Жанна Д'Арк"* та ін. входять до репертуару театрів України (Львів, Одеса, Суми, Чернівці, Миколаїв, Донецьк та ін.).

Тв.: *Укр. пер.* — Жайворонок // Сучасність. — 1991. — №7–8. *Рос. пер.* — Пьесы: В 2 т. — Москва, 1969; Оркестр // Франц. драматургия. — Москва, 1984; Потасовка // Театр.— 1984.— № 12.

Літ.: Барская Б. Я. Античные источники и проблематика пьесы Аиуйя "Медея" // Проблемы развития реализма в зар. лит. XIX–XX веков. — Одесса, 1978; Бачелис Т.И. Драматургия. // История франц. лит.: В 4 т. — Москва — Ленинград, 1963. — Т. 4; Гаевский В. Голоса Жаины // Гаевский В. Флейта Гамлета. Образы совр. театра.— Москва, 1990; Зингерман Б.И. Очерки истории драмы XX века. — Москва, 1979; Зониив Л.А. Жан Аиуйль // Совр. зар. драм. — Москва, 1962; Якимович Т. К. Драматургия и театр современной Франции. — К., 1968; Borgal Cl. Anouilh, la peine de vivre. — Paris, 1966; Ginister P. Jean Anouilh. Théâtre. Tous les temps. — Paris, 1969; Vandromme P. Jean Anouilh. Un auteur et ses personnages. — Paris, 1965.

А. Ардаб'єва



АПДАЙК, Джон (Updike, John — нар. 18.03.1932, Шиллінгтон, Пенсильванія) — американський письменник.

Народився в сім'ї вчителя, нідерландського емігранта, його матір за походженням була німкою. Після закінчення школи в рідному містечку А. студіював англійську літературу в Гарвардському університеті, який закінчив у 1954 році.

За рік до цього він одружився з Мері Ентвістл Пеннігтон, з якою проживе 14 років і матиме четверо дітей (другий шлюб — у 1977 р. з Мартою Раглз Бернард). У 1954 році А. з успіхом склав випускні іспити на річних курсах живопису в Оксфордській школі мистецтв (Англія), проте свою давню мрію стати художником у компанії Волта Діснея так і не здійснив.

А. належить до того повоєнного покоління письменників США, яке прийшло в літературу з університетськими дипломами і ґрунтовною гуманітарно-філологічною підготовкою, чим різнилося від знаменитих старших колег (Е. Хемінґвея, В. Фолкнера, Д. Стейнбека, Р. Колдуелла, Р. Райта та ін.), можливо, не настільки ерудованих, але з багатшим життєвим досвідом. Для А. характерні висока літературна техніка, стильове багатство, пильна увага до психології своїх героїв; об'єкт його зображення — життя інтелігенції, добре знайомого йому "середнього класу". Дебютував нарисами, віршами, фельєтонами в журналі "Нью-Йоркер" (1955–1957) і поетичною збіркою *"Дерев'яна курка"*. Як прозаїк привернув до себе увагу романом *"Ярмарок у притулку"* ("The Poor house Fain", 1959), дія в якому відбувається у притулку для людей похилого віку. Його мешканці бунтують проти свого директора, заклопотаного соціальними дослідженнями.

Але по-справжньому А. заявив про себе як оригінального майстра романом *"Біжи, кролику"* ("Rabbit, Run", 1960). Його герой — "пересічний американець", 26-літній Гаррі Енгстром на прізвисько Кролик, — дещо інфантильний, позбавлений внутрішнього стрижня, колись талановитий баскетболіст, а нині зайнятий малопочесною діяльністю — рекламою кухонних речей, був значним художнім відкриттям письменника, характерним соціальним типом, породженим "наляканими п'ятдесятими". Енгстром — батько сім'ї, у нього трирічний син, а дружина Дженіс знову сподівається дитини; однак герой підсвідомо незадоволений своїм побутом, тому й інколи втікає, залишаючи сім'ю; його коханка Рут теж повинна народити. Під час чергової "втечі" Кролика його новонароджена дівчинка гине, захлинувшись у ванні з вини Дженіс, яка заохотилася до спиртного. У фіналі "бунт" героя закінчується його поверненням у сімейне лоно.

Історія Кролика була продовжена А. у наступних романах. Таким чином, з-під його пера вийшла тетралогія. У романі *"Повернення Кролика"* ("Rabbit Redux", 1971) ми зустрічаємося з героєм уже через десять років; він "споважнів", очолив фірму з продажу автомобілів, засвоїв конформістські погляди. Щоправда, його сімейне життя не владналося: комівояжер Чарлі Ставрос завів роман з Дженіс, яка пориває, щоправда, не остаточно, з Кроликом. У романі прослідковується бурхлива атмосфера 60-х років, позначена злетом радикального руху і протестом проти в'єтнамської війни. Енгстром навіть здає кров двом "неконформістам" — хіппі Джиллу та негритянському екстремістові Скітеру, що приносить йому лише неприємності.

У третьому томі трилогії *"Кролик розбагатів"* ("Rabbit is Rich", 1981) дія відбувається вже в 70-х рр. Разом з Дженіс Кролик отримав частину спадку свого покійного тестя, посів міцне становище у суспільстві, перетворився в самозакоханого Беббіта, міцно вписаного в діловий "істеблішмент". Значне місце приділено стосункам героя з Рут; при цьому з'ясовується, що її дочка — не від Кролика. Виникають нелегкі проблеми і з сином Нельсоном, студентом, оскільки його дівчина сподівається від нього дитини. Роман засвідчив зростання майстерності А. і був відзначений Пулітцерівською премією як найкращий роман року.

У четвертому романі *"Кролик на спочинку"* ("Rabbit at Rest", 1990) дія відбувається вже у рейганівській Америці. Для Кролика багатство стає єдиною справжньою метою його життя. Коли під час гри у баскетбол з ним трапляється інфаркт і він помирає, головним героєм роману стає його син.

Жваве зацікавлення читачів і критиків викликав і найвідоміший роман А. *"Кентавр"* ("The Centaur", 1963), удостоєний Національної книжкової премії. Дія у ньому охоплює лише декілька

днів січня 1947 р., події відбуваються у містечку Олінджер, що у штаті Пенсильванія; розповідь ведеться від імені Пітера Колдуелла, художника, який згадує свого батька Джорджа Колдуелла, вчителя біології, людину добру, вразливу, невдаху у житті. Складна, оригінальна композиція роману дає можливість робити екскурси як у минуле, так і в майбутнє. Своєрідність книги у тому, що реально-побутовий план химерно "співіснує" з міфологічним. Продовжуючи традиції Дж. Джойса, автора "Улісса", а також тенденції до "міфологізації" в сучасній літературі (Г. Ґарсія Маркес, М. Фріш та ін.), А. поклав у основу твору античний міф про шляхетного кентавра (напівлюдину-напівконя) Хірона, який, будучи пораненим отруєною стрілою, страждаючи від невиліковної рани, пожертвував подарованим йому безсмертям на користь Прометея. При цьому герої та ситуації міфу прозоро співвідносяться з персонажами, що діють у навмисне заземлених, реальних обставинах повоєнної Америки. Учителі, учні, мешканці Олінджера постають мовби і в буденному, і в легендарно-міфологічному вимірах. Так, сам учитель Колдуелл уподібнюється Хірону; Віра, вчителька фізкультури, його симпатія, — Афродіті; "док" Еплтон — Аполлону, директор школи Зіммерман — Зевсу; містечко Олінджер викликає асоціації з Олімпом. Така двоплановість роману, його несподівана форма спричинили жваві дискусії; висловлювалась думка, що структура роману недостатньо органічна, дещо штучна. А. так пояснював свій задум: "Я хотів, щоб реалістичне відображення і міфи, взаємопроникаючи, доповнювали одне одного і дійсність створювала б якусь оболонку міфу". Очевидно, що таким прийомом А. хотів підкреслити "споконвічність" морально-етичних проблем, порушених в романі, незмінність властивостей людської природи, протиборство у ній розумного і чуттєвого начал, добра та зла, "неба" та "пекла". Водночас А. виявив художню гнучкість, він змінив манеру, форму розповіді. Наприклад, черговий після *"Кентавра"* твір — повість *"Ферма"* ("Of the Farm", 1965) — написаний у традиційній манері. Тут тонко фіксуються складні психологічні нюанси стосунків поміж героєм, його другою дружиною та матір'ю героя.

Іронічне ставлення до емансипації проглядає зі сторінок роману *"Іствікські відьми"* ("The Witches of Eastwick", 1984), де йдеться про трьох сучасних "відьом" — розлучених жінок із провінційного містечка, які потрапляють в історію з "чортом", столичним холостяком ван Горном; в епістолярному романі *"S"* (1988), стилізованому під жіночі листи, заможна жінка втікає від чоловіка і вступає в релігійну секту. Натомість головний герой іншого роману *"Коли розквітають лілії"* ("In the Beauty of the Lilies", 1998) — пастор Кларенс Вілмот — захопившись дарвінізмом і фрейдизмом, втрачає віру в Бога і зрікається сану.

Своєрідним анти-"Гамлетом" став роман А. *"Гертруда і Клавдій"* ("Gertrude and Claudius", 2000) — "передісторія шекспірівського Гамлета, в якій розповідь ведеться від третьої особи, тобто нібито від традиційного автора-деміурга, але насправді то історія жінки, майбутньої матері Гамлета і дружини Клавдія-братовбивці, написана саме з її, жіночої, точки зору" (Т. Денисова).

А. — художник плідний і нерівний. Інколи він віддає данину шаблонам "масової" белетристики, мусуючи мотиви сексу (роман *"Місяць відпустки"* — "A Month of Sundays", 1975). Значно цнотливіше розкривається інтимна тема в романі *"Давай поберемося"* (1976). Перу А. належать також дилогії (*"Беч: книга"* — "Bech: A book", 1970; *"Повернення Беча"* — "Bech is Back", 1982; *"Беч у бухті"* — "Bech et Bay", 1999), герой якої — письменник, який мандрує по США і Східній Європі. У цьому збірному образі містяться сатиричні натяки на деяких літераторів, сучасників А. — Н. Мейлера, Ф. Рома, С. Беллоу та ін. А. плідно працює і як новеліст (зб.: *"Ті самі двері"* — "The Same Door", 1959; *"Голубине пір'я"* — "Pigeon Feathers", 1962; *"Музеї та жінки"* — "Museums and Women", 1972; *"Проблеми"* — "Problems", 1979; *"У пошуках свого обличчя"* — "Seek My Face", 2002 та ін.); його віршам притаманне жартівливо-іронічне звучання. Йому належать також численні есе, рецензії, літературно-критичні статті. Вже за життя А. сприймається як постать класична, а його твори стають предметом уваги не лише журнальних рецензентів, а й університетської "академічної" критики. У своїх найкращих книгах А. виступає як своєрідний побутописець звичаїв і психології середнього класу, "споживацького суспільства", чудовий стиліст, котрий володіє всіма фарбами мовної палітри, де можна натрапити і на легку іронію, і на гумор, а інколи — на сатиричне згущення фарб.

Українською мовою окремі твори А. переклали О. Сенюк, Ю. Райський, Ф. Соломатін, Ю. Попсуєнко.

Тв.: *Укр. пер.* — Кизилове дерево // Всесвіт. — 1969. — № 12; Голубине пір'я // Амер. новела. — К., 1978; Кентавр. Ферма. — К., 1988; *Рос. пер.* — Кролик, беги. Давай поженимся. — Москва, 1979; Кентавр. Ферма. — Москва, 1984; Иствикские ведьмы. — Москва, 1998; Гертруда и Клавдий. — Москва, 2001; Кролик, беги. Кентавр. Ферма. Ярмарка в богадельне. — С.-Петербург, 2003.

Літ.: Денисова Т.Н. Проза Джона Апдайка // Всесвіт. — 1967. — № 7; Денисова Т.Н. Плутані стежки Джона Апдайка // Всесвіт. — 1973. — № 10; Денисова Т. Роман і романісти США XX ст. — К., 1990; Денисова Т.Н. Історія амер. літ. XX століття. — К., 2002; Мендельсон М.О. Роман США сегодня. —

Москва, 1977; Морозова Т.Л. Образ молодого человека в лит. США. — Москва, 1969; Мулярчик А.С. Спор идет о человеке: О лит. США второй половины XX в. — Москва, 1986.

Б. Гіленсон



АПОЛЛІНЕ́Р, Ґійом (Apollinaire, Guillaume — 26.08.1880, Рим — 9.11.1918, Париж) — французький поет.

А. проголосив XX ст. початком нової ери в історії людства й культури, що вимагала й нової свідомості — "дослідження і пошуку істини". Віи утверджував новаторські приицици: повернення до природи, однак не "копіювання" її, поетику "здивуваиня", звільнення духу мистецтва від усіляких обмежень і канонів, поєднання об'єктивиого і суб'єктивного, епосу і лірики, міфу і сучасиості. Поезія письменника стала втіленням суперечливого і бурхливого життя епохи, пізиаиия якого, на думку митця, повинно йти різними напрямками. Сам А. умів знаходити різні художні рішеиня, використовуючи естетику кубістів і проголошуючи новий засіб відтворення дійсиості — сюрреалізм, створюючи епічні хроніки і задушевні ліричні вірші, вивчаючи традицію і шукаючи "нових шляхів у Невідоме". Розмаїття підходів дало можливість поетові максимально "наблизитися до життя й свідомості людини", показавши багатство і складність їхніх проявів.

А. (Вільгельм-Альберт-Володимир-Олексаидр-Аполлінарій Костровицький) народився 26 серпия 1880 р. в Римі. Його мати, Ангеліка Костровицька, була дочкою польського емігранта Михайла-Аполлінарія Костровицького, колишиього штабс-капітана російської армії, який емігрував до Італії після поразки польського повстання 1863 р. Ватьком майбутнього поета був італійський офіцер Франческо Д'Аспермон. До дев'яти років А. жив в Італії, наступні десять — переважно в Монако, Ніцці, Каннах. У 1899 р. Костровицькі поселилися в Парижі. Правове становище поета тривалий час було невизначеиим. У реєстраційних книгах він записувався то як "італієць", то як "росіянин", то як "поляк"; французьке громадянство отримав лише в 1916 р.

У Парижі А. жилося важко, він перебивався випадковими заробітками, нарешті влаштувався вчителем у заможну родину і виїхав з нею за кордон. Нові враження сприяли виявленню художнього таланту А. — цим псевдонімом з 1902 р. він став підписувати свої поезії. Уже ранні твори письменника (*"Хвора осінь"*, *"Рейнська осінь"*, *"Дзвони"*, *"Циганка"* та ін.) засвідчили його неабиякі поетичні здібності. Поєднавши досягнеиия фольклору, фраицузької поезії XIX ст., німецьких романтиків і новітні форми, А. змусив звучати вірш по-иовому — свіжо та невимушено. Вражає життєвість і людяність відтворених ситуацій і почуттів. Емоційно і схвильоваио віи пише "про звичайних людей з їхніми буденними радощами та драмами".

Юний поет зрідка публікувався в періодиці, перша його збірка віршів *"Бестіарій"* ("Le Bestiaire ou Cortege d'Orphée") була видана лише в 1911 р. мізерним накладом — 120 примірииків. Підзаголовок збірки — *"Кортеж Орфея"*, тобто почет диких звірів, що покірио йшли за давиьогрецьким співцем. Уся творчість А. — своєрідний клич Орфея, спроможиий, як він сподівався, приборкати "звірів сучасності" — війну, иасильство, розбрат — і перетворити таємниці буття иа справжнє життя людського духу. У 1900-х роках письменник захопився живописом, зокрема кубізмом, який спонукав його шукати нові форми в поезії. А. затоваришував з П. Пікассо. Їхия дружба мала великий вплив на кожного з иих. Пікассо у своєму живописі частково відмовлявся від зображення навколишньої дійсності, иамагаючись втілити "чисту лірику", авторське самовираження, иайтоиші відтіики людських почуттів, а А. цікавила "простота ліній", "загальний малюнок" твору, безпосередність виражальних засобів, що експресивно діють на читача. Крім того, його приваблювала творчість кубістів як своєрідний "орфізм", "ліризм", спроможний сформувати новий художній світ "з нічого" — завдяки лише творчому акту. Услід за кубістами він шукав новаторських форм у літературі. У футуризмі його цікавила можливість необмежеиих експериментів у галузі мови, жанрів, стилю тощо. Проте осиовним внеском А. у розвиток поезії стали ие окремі експериметти, а загальне вміиия об'єднати розрізнені доти елемеити — фантастику та сатиру, героїку та інтимність, перетворити вузьку обмежену прозу у складиу і неоднозначну лірику, а однотемну поезію — у твір, однаково відкритий і трагічному, і комічному, і ліричному, багатотемний, як саме життя. У творчості А. народився новий "поетичний реалізм", про який В. Незвал писав: "У поезії А. кожний вірш є самостійною темою серед більш широких тематичних комплексів, що, в свою чергу, породжують нові теми, підпорядковані головній, ледве иакреслеиій. Поезія зобов'язаиа А. виникненням нового ліризму, якого не знав ніхто до нього, навіть Вітмен".

Фраицузький поет називав своє мистецтво "новим реалізмом", "надреалізмом", "сюрреалізмом". Термін "сюрреалізм" уперше прозвучав у 1917 р. з вуст А. і визначив появу нової модериістської течії. Для поета сюрреалізм був перш за все засобом пізнания "не снів, не мареиь, а реальності" (на відміну від символізму), однак пізиання, глибшого за просте відтворення

життя (на відміну від реалістів). У сюрреалізмі він бачив "вихідну точку для вияву нового духу". А. закликав поетів бути Ікарами, провідниками суспільства, йти попереду нього. На його думку, поет має боротися зі старими поетичними штампами, творити "несподіване", експериментувати. Поезія — своєрідне "здивування" від сприйняття життя та людини, шукання нових, незвичних форм відображення буття. "Коли людина захотіла відтворити ходьбу, вона винайшла колесо, яке зовсім не схоже на ногу, тобто вона вчинила по-сюрреалістському, сама того не усвідомлюючи", — писав А.

Однак, хоча А. і стояв біля витоків сюрреалізму, його творчість набагато ширша і багатогранніша за естетичну програму сюрреалістів (як і кубістів). У своєму ставленні до реальності він не виходив з простого, прямого заперечення дійсності. За словами В. Незвала, "А. визначив поетичний процес, який за допомогою синтезу серйозного і смішного перетворює дійсність, що сприймається, на дійсність вищого порядку... Його вірші ніколи не були фантазією, повітряними кульками, відірваними від землі... Це не медитації, хоча в них і відчувається думка... не казкова розповідь, хоча нерідко вони виростають із легенди, вони ніколи не були тільки піснями — від цього їх рятує багатство зримого змісту...". Таким чином, творчість А., яка синтезувала різні начала, відкрила для французької і світової літератури безліч шляхів для розвитку в тих чи інших напрямках.

Крім того, А., на відміну від інших сюрреалістів, намагався створити образи, які б не просто дивували читачів своєю незвичайністю. Усі дивовижні авторські асоціації поєднуються у нього саме в цілісний, місткий художній образ, що сприяє глибшому, емоційнішому пізнанню світу. Як один із найвідважніших експериментаторів у поезії, він намагався уникнути зайвої декоративності, штучності естетичних спроб. Кожне слово, кожна лінія літер, кожний малюнок його віршів мають певний зміст, який вкладає у них митець, запрошуючи читачів до емоційного розвитку теми в їхній свідомості та підсвідомості. "Приголомшливий" образ мав за мету викликати відповідну реакцію "здивування" (surprise), а звідси — своєрідний "діалог між поетом і людством". На відміну від деяких сюрреалістів, образи яких залишалися "непрочитаними", А. завжди шукав відгомін у серцях тих, для кого писав. Однак визначеність авторської думки не означала художньої спрощеності.

Багатозначність сміливих аполлінерівських образів свідчить про багатогранність його духовного життя і необхідність пошуку різних шляхів до його осмислення.

А. був поетом із сміливою вдачею, сильною волею і прагненням відчути життя в усіх його виявах. Він писав: "Ні, не треба шукати суму у моїй поезії, а лише саме життя, постійну, усвідомлену волю до життя, до пізнання, до бачення, до знання і вираження цього знання".

Ми хочемо вам розкрити широкі
незвичні простори
Де квітка таємниці розкривається
для того хто її хоче зірвати
Там нові вогні й небачені барви
Тисячі незрозумілих
фантастичних явищ
Які треба перетворити в реальність

(Тут і далі пер. М. Лукаша)

Збірка *"Алкоголі"* ("Alcools", 1913) дала уявлення читачам про розмаїття творчості поета. Вона увібрала в себе все краще зі створеного письменником за 15 років. Перша її поема *"Зона"* ("Zone", 1913) розкриває зміст назви збірки: "І життя наче спирт полум'яний ти п'єш". Головна тема поеми — поет і сучасність, інтимне й суспільне в житті людини. Автор переконаний, що джерелом справжньої поезії є життя в його безперервному русі, а поезія повинна дивувати, захоплювати і пізнавати життя за допомогою тільки їй властивих засобів. Збірка відзначається багатством тематики, різноплановістю мотивів та інтонацій. Задушевна ніжність лине зі строф *"Рейнських поезій"* Патетика революції бринить у *"Вандем'єрі"*

Кохання, що спливає з життя героя, як води Сени під паризьким мостом Мірабо, оспівується у вірші *"Міст Мірабо"* (1912). Замислившись над природою людських почуттів, поет доходить висновку, що, хоча вони змінюються, їхній рух не можна спинити, як течію ріки, і саме в цьому полягає головна закономірність буття.

Міст Мірабо — символ вічної історії взаємин, яка повторюється для кожного покоління мешканців Парижа. У невпинному русі ріки почуттів — запорука розвитку життя. Автор утверджує цінність внутрішніх переживань особистості, неповторних, як кожна мить, але в цьому їхня принадність і значущість:

Під мостом Мірабо струмує Сена
Так і любов
Біжить у тебе в мене
Журба і втіха крутнява шалена

А. використав у творі ритм ткацької пісні XIII ст. Передав він і дух цієї пісні: з такою самою серйозністю співали про кохання за ткацьким верстатом французькі жінки. Старовинний ритм по-новому зазвучав у XX ст., нагадавши про вічні цінності, актуальні для всіх часів і народів.

"Відповідь запорожців турецькому султанові" несе яскравий відбиток українського гумору:

Царя небесного харцизе
Високорогий сатано
Не годимося ми в підлизи
Жери-но сам своє лайно
Воно нам в пельку не полізе

Збірка увібрала в себе складність і суперечливість самого буття, тому, незважаючи на різноплановість творів (елегійні, сатиричні, історичні, сучасні тощо), вона сприймається як вираження того "синтезу життя", в який був закоханий А. Крім того, в *"Алкоголях"* простежується й інший синтез: поет намагався прищепити французькій літературі близькі та далекі культури. Тому у збірці зиаходимо відгомін біблійних сюжетів і німецьких легенд, французької й української історіі, античної міфології та сучасної європейської філософії. Синтез різних культур допомагав авторові порушувати проблеми життя у широкому світовому контексті. Однак читачі не сприйияли збірку *"Алкоголі"*, яка суперечила усталеним уявленням про літературні жанри та поетичнии образ.

З початком Першої світової війни письменник — на фронті. Він пішов на війну добровольцем, служив спочатку в артилерії, потім у піхоті, доки не був поранений у голову осколком снаряда. Поет багато писав, і з кожним новим твором міцнішали його антивоєнні переконання. Але головне — він хотів збагнути логіку духовного життя Європи, втрати і сподівання людства, загальну картину сучасного йому світу. У 1915 р. А. створив цикл *"Послання до Лу"* ("Poemes a Lou", 1955). Вірші циклу були виявлені у листах А. з фронту до великосвітської красуні Луїзи де Коліньї. Пристрасне почуття ліричного героя виражене здебільшого у складних і вишуканих метафорах.

Збірка новел, оповідань та анекдотів *"Поет умертвлений"* ("Le Poete assassine", 1916) епатувала та містифікувала обивателя, реалізуючи аполлінерівський принцип "здивування".

У 1917 р. була поставлеиа буфонна п'єса А. *"Соски Тіресія"* ("Les Mamelles de Tiresias, drame surrealiste", вид. 1918). Називаючи свою п'єсу-фарс "сюрреалістичною", А. пояснював, що хотів протиставити її, з одного боку, міщанській комедії, а з другого, — символістській драмі.

Збірка *"Каліграми. Вірші Миру та Війни"* ("Calligrammes", 1918), до якої увійшли твори 1913–1916 рр., присвячена пам'яті друга поета, літератора Рене Даліза, який загинув на фронті. Вона складається із шести розділів, які відповідають певним тенденціям розвитку епохи. Таким чином, А. поєднав поезію і час, створивши своєрідну ліричну епопею бурхливого історичного періоду. У листі до поета Андре Бійї автор зазначав: "Це — книга воєнного часу і містить у собі життя; якщо доля буде сприяти моїй поетичній репутації, вона більше, ніж "Алкоголі", схвилює читачів... Щодо закиду, начебто я руйнівник, то я не сприймаю це категорично, бо я ніколи не руйнував, навпаки, намагався будувати". Назва збірки пов'язана з експериментами в царині поетичної форми. Частина віршів має форму "ліричних ідеограм", або каліграм. Найбільш відома каліграма А. — *"Зарізана голубка й водограй"* (1914), розташуванням літер неоднакового розміру та різними напрямками рядків вона утворює обриси голубки над струменями фонтана, що символізує вічний плач за загиблими на війні. Славнозвісиа голубка П. Пікассо була навіяна саме цим образом горлиці А.

Твір побудовано за принципом антитези: з одного боку, природне життя — голубка, водограй, люди, а з іншого — кров і насильство.

...олеандри всі в крові,
І сонце ранене в траві
На багрянистім горизонті.

"Ранене" сонце на "багрянистім горизонті" стає символом загальної трагедії й надає твору попереджувального характеру. Автор застерігає людство від небезпеки самознищення.

Асоціативна образність, нетрадиційна метафоричність, підкреслена експресивність, відсутиість синтаксичного поділу тексту, неоднорідиість строфіки — ці риси надають особливої неповторності творчому методу А. За словами В. Незвала, поетичне мистецтво письменника подолало "кордони однобокості та нужди" і вийшло "у всесвітній простір", поставивши питання загальної світобудови і сенсу буття кожної особистості.

Антивоєнний пафос твору поєднується з глибокими філософськими прозріннями автора. *"Голубку"* А. можна вважати своєрідною емблемою його творчості. Це символ природи, високої краси, духовного очищення світу, до яких завжди прагнув поет.

Геній А. багатогранний і до кінця ще не розгаданий. Тісно пов'язаний з аваигардистськими течіями початку XX ст., він не вміщується в рамки жодної з них. Об'єднавши досягнеиня фольклору, літературні традиції і найсучасніші мистецькі форми, він створив різнобарвний поетичний світ, де панують епічний погляд на сучасність, ліризм у розкритті почуттів і філософське заглиблення у найскладнішу категорію — життя. Його поезія містить безліч інтонацій, відтінків змісту, асоціацій, які поєднуються в єдиній площині — рухливій душі особистості, що стала для письменника невичерпним джерелом натхнення і головною метою творчості.

Бажаючи точніше передати плин подій — їх одночасність, раптовість, динамізм тощо, — він нерідко відмовляється від пунктуації, використовує уривчасті рядки, називні речення. Сучасні

реалії поєднуються з історичними, міфологічними поняттями, поезія часто наближається до прози. Усе це було не просто експериментаторством, а передусім — прагненням А. відтворити складний "потік життя", в якому всі зв'язки розриваються й водночас усі фрагменти — "друзки реальності" — з'єднані невидимим ланцюгом, пізнати який покликана поезія. "Двадцяте століття — в туманах!" — зазначав письменник (*"Привид у тумані"*), однак люди повинні вивищитися над світом і над самими собою, щоб краще побачити сучасне і майбутнє (*"Узвишшя"*).

Через кілька місяців після виходу *"Каліграм"* А., виснажений після важкого поранення, захворів на іспанку. 9 листопада 1918 р. він помер.

Посмертно було опубліковано своєрідний поетичний заповіт і водночас маніфест А. — статтю *"Нова свідомість і поети"* ("L' Esprit nouveau et les poetes", 1918). Головною рисою нової свідомості А. вважав "дослідження та пошук істини — як у сфері, скажімо, етичній, так і в галузі уяви". Він обгрунтував закономірність формальних пошуків у новій поезії, закликав до синтезу музики, образотворчого мистецтва, кіно та літератури, до розкріпачення поетичної мови, до збереження національної своєрідності мистецтва, яке забезпечує розмаїття його форм. А. говорив про "здивування" як прикметну особливість нової свідомості, але передбачав небезпеки, що підстерігають на цьому шляху, якщо нова свідомість не знайде "здивуванню" "міцного фундаменту здорового глузду та досвіду". Стаття стала маніфестом "нового реалізму" в європейській поезії.

У 1920 р. побачив світ роман А. про війну *"Жінка, яка сидить"* ("La Femme assise"), написаний у сюрреалістичній манері.

У пізній творчості А. (драма *"Колір часу"* — "Le couleur du temps", 1920) прослідковується осуд жорстокості війни та індивідуалістичної втечі від дійсності.

Збірка *"Меланхолійний страх"* ("Le Guetteur mélancolique", 1952) об'єднала поезії, не надруковані за життя автора.

Незадовго до смерті поет написав вірш *"Рудоволоса красуня"*, який завершується рядками:

Смійтеся, люди!
Чужі і близькі мені, наді мною ви смійтесь,
Тому що є багато такого,
про що я сказати вам не смію.
Так багато, що ви мені самі сказати не дасте.
Поблажливості прошу я у вас.

Час був поблажливим до А. Належно не оцінений сучасниками, він зацікавив наступні покоління. Його поезія дала витоки новим течіям у світовій ліриці. Творчість А. була співзвучна мистецтву таких поетів, як П. Неруда, В. Незвал, П. Елюар, Ю. Тувім, В. Маяковський, П. Тичина та ін.

Українською мовою твори А. перекладали П. Тичина, М. Лукаш, В. Поліщук, М. Семенко, М. Терещенко, Д. Павличко.

Тв.: *Укр. пер.* — Поезії. — К., 1984; [Вірші] // Лукаш М.О. Від Бокаччо до Аполлінера. — К., 1990; Гаррі, я не винна! // Всесвіт. — 1997. — №8–9; *Рос. пер.* — Стихи. — Москва, 1967; Избр. лирика. — Москва, 1985; Аполлинер Г. Эстетическая хирургия: Лирика. Проза. Театр. — С.-Петербург, 1999; Проза. — Москва, 2001.

Літ.: Балашова Т.В. Франц. поэзия XX в. — Москва, 1982; Буачидзе Г. С. Аполлинер и пути развития французской поэзии. — Тбилиси, 1989; Великовский С. Книга лирики Аполлинера // Аполлинер. Избр. лирика. — Москва, 1985; Иванов Вяч. Вс. Маяковский, Ницше и Аполлинер // Поэзия и живопись. — Москва, 2000; Коптілов В. Клич Орфея // Всесвіт. — 1970. — № 7; Наливайко Д. Горизонти і міражі франц. поезії кінця XIX–XX століть // Всесвіт. — 1999. — №3; Наливайко Д. Шляхами оновлення поезії // Аполлінер Г. Поезії. — К., 1984; Пессис Б. От XIX к XX веку. Традиция и новаторство в франц. литературе. — Москва, 1979; Хартвиг Ю. Аполлинер. — Москва, 1971; Яснов М. Эстетическая хирургия Гийома Аполлинера // Аполлинер Г. Эстетическая хирургия: Лирика. Проза. Театр. — С.-Петербург, 1999; Яснов М. Д. "Золотые сны" перевода // Канун: Альманах. — С.-Петербург, 1999. — Вып.5.

О. Ніколенко



АПУЛЕ́Й (Apuleius — бл. 124, Мадавр, Північна Африка — бл. 180) — давньоримський письменник.

Навчався у Карфагені та в Афінах, бував у Римі. Повернувшись на батьківщину, А. прославився як блискучий ритор. Добре володів і латинською, і грецькою мовами, був енциклопедистом: вивчав філософію та риторику, історію та природознавство, був поетом та адвокатом. Прихильник ідеалістичної філософії Платона, А. виклав своє розуміння цієї філософської системи у трактаті *"Про Платона та його вчення"*.

А. вірив у римських і східних богів, вірив і в посередників поміж богами та людьми — демонів. Цьому питанню письменник присвятив свій трактат *"Про бога Сократа"*. Недарма А. закінчив свій життєвий шлях жерцем у Карфагені.

За своє життя А. багато подорожував, отримавши величезну кількість вражень про життя і побут різноманітних соціальних верств сучасного йому суспільства. І в Карфагені, і в Римі, і в інших містах під час своїх подорожей А. часто виступав з промовами, риторичними декламаціями. Він любив уживати незвичні словосполучення, антитези і маловживані слова,

які запозичував або зі словника давніх поетів, або з народної мови.

Зі створених А. літературних творів до нашого часу збереглося лише декілька. Це роман *"Метаморфози в XI книгах"* ("Metamorphoseon Libri XI"), *"Апологія, або Промова на захист самого себе проти звинувачення у магії"* ("Apologia sive prose de magia Liber"), збірка уривків промов і риторичних декламацій під назвою *"Флоріди"* ("Квітник" — "Florida").

У збірці *"Флоріди"* йдеться про дива Індії, про воскресіння з мертвих, але взірцем ораторського мистецтва А. є його *"Апологія"*. Справа в тому, що А. під час однієї із подорожей зустрівся з Понціаном — своїм шкільним товаришем, познайомився з його матір'ю, вдовою, і незабаром одружився з нею. Після смерті Понціана родичі дружини А. притягли письменника до суду, звинувативши його в тому, що він за допомогою магії зачарував багату вдову. І А. довелося виступити в суді на своє виправдання. У цьому виступі чимало риторичних прикрас, але є і влучні характеристики, реалістично достовірні замальовки тогочасної моралі. Особливо яскраво окреслив письменник розпусність сім'ї одного із родичів своєї дружини, у котрого "весь дім — це дім звідника".

Славу письменника А. здобув романом *"Метаморфози"* ("Перетворення"). Це найвідоміший і найчитабельніший з античних романів, що збереглися до нашого часу. Назва *"Золотий осел"* ("Asinus aureus"), що закріпилася за ним, засвідчує, наскільки високо цінували А. найближчі нащадки: "золотими" стародавні називали найдосконаліші і наймудріші твори. І подібне ставлення до роману, який був водночас і розважальним, і серйозним, зрозуміле — він задовольняв найрізноманітніші потреби та зацікавлення: при бажанні можна було задовольнитися його цікавою фабулою (роман, на перший погляд, — еротично-авантюрний), а вдумливіші читачі отримували відповідь на моральні та релігійні питання.

А. розповідає про те, як якийсь Лукій (він — грек, оскільки римлянин не міг бути зображений у смішному вигляді) вирішив на собі випробувати напій однієї чарівниці, що перетворював людей у птахів. З цією метою він попросив допомоги у служниці, але вона сплутала склянки, і бідний юнак перетворився в осла. (Ось до чого може призвести необережне звертання до магії! Ось до чого призводить цікавість!)

Юнак-осел почав поневірятися по світі, потрапляючи у найнеймовірніші трагікомічні ситуації. Уся біда полягала в тому, що він, утративши своє людське обличчя, зберіг розум і душу людини. А оскільки люди здебільшого не соромляться тварин і здійснюють у їхній присутності усі свої найпотаємніші справи, то Лукію довелося стати свідком усіх гідних і негідних людських вчинків, а натомість автору це дозволило показати закулісний бік життя людей і висміяти їх, що й він зробив лукаво і досить доброзичливо. Нещастя невдачливого дослідника магічних таємниць закінчилися тоді, коли за порадою богині Ізіди, що з'явилась у сні, він пожував ніжні і запашні пелюстки троянд. Світ наш, звичайно, смішний і нікчемний, але є у ньому, на думку А., те, що тішить і виліковує нас, — краса. І письменник закликає читачів знайти людське обличчя біля її вівтаря.

Лукій, з'ївши вінок троянд з рук жерця, знову став людиною, але тепер іншою — він провадить поміркуване життя, його посвячують в таїнства богині Ізіди. Досягає успіху він і на службових теренах.

Автор неначе навіює читачам, що коли людина живе як тварина, то вона за своєю суттю є твариною, і доля покарає її за це, як покарала героя роману. Лукій і до перетворення в осла був, на думку автора, твариною, хоча й у людській подобі: був розпусником, сповненим пустої цікавості. Перетворившись в осла, Лукій поводиться, як і раніше, але тепер він, як вважає А., тварина і за своєю духовною сутністю, і за зовнішністю. І лише після того, як Лукій внутрішньо очистився, він став з волі богині Ізіди людиною і не лише за зовнішнім виглядом, а й за своєю сутністю. Тепер його більше не переслідує доля, як раніше, тепер він може спокійно і щасливо жити.

Характерно, що в XI книзі особливо виразно проглядаються автобіографічні риси, і образ героя поступово зливається з образом автора. Лукій виявляється мешканцем Мадаври, рідного міста А., і його доля після зняття чарів має дотичні точки з особистою долею автора: сам А. пройшов у Карфагені шлях жерця і чудового судового ритора. Усе сказане доводить те, що книга про перемогу людини над ницими сторонами своєї природи будувалась на досвіді власного життя, релігійно-філософськи переосмисленого.

Повчальними тенденціями пронизані й вставні новели роману, які введені не заради відволікання чи розваги читача. Їхній зміст узгоджено з розділами книг, вони створюють фон, на якому діє головний герой, освітлюючи його долю та внутрішнє життя. Саме тому вставні новели утворюють цикли, тематично співвіднесені з розповіддю про Лукія. Так, ті його частини, які передують перетворенню, супроводжують новели про чаклунство, а розповідь про життя Лукія у полоні в розбійників та втечу від них перемежовується новелами про розбійників.

Окрім вставних новел, у роман вплетена об'ємна казка про Амура та Психею, яку неодноразово перелицьовували та переказували письменники різних країн. У ній — замилування

юності, кохання двох милих істот. Амур закохався у просту смертну, наділену надзвичайною красою, — царівну Психею (у перекл. з грец. — "душа"). За наказом бога Аполлона дівчину відвели на вершину гори та залишили саму. І Зефір своїм м'яким подувом забрав її у чудову долину, в палац Амура, котрий і став її чоловіком. Але він ніколи не з'являвся до неї вдень, а лише вночі. До того ж, вона змушена була пообіцяти йому, що не намагатиметься дізнатися, хто він такий. Але Психея порушила обіцянку та надовго і трагічно втратила його. Їй довелося зазнати багато горя, мук, перш ніж вона вистраждала собі прощення і стала безсмертною богинею, визнаною всіма богами дружиною Амура.

Автор розраховував на алегоричне тлумачення цієї новели і розумів біди та радість Психеї як падіння та відродження людської душі. Серйозне та смішне в новелі контрастно поєднане, як і в головному сюжеті. Ненав'язливо, легко та жартівливо повчає свого читача римський автор, який жив у II ст. до н. е. Людство оцінило його, і поетична казка про Амура та Психею полонила поетів, художників, скульпторів, які створили чимало чудових творів на цей античний сюжет. Це і Рафаель, і Ж. де Лафонтен, і Б. Торвальдсен. Літературне опрацювання цієї казки зробив і російський поет, українець за походженням, Іполит Богданович (поема "Душенька", 1778; вид. 1783). Українською ж мовою "Амура та Психею" переклав І. Франко.

Завданням Апулея було "повчати, розважаючи", і як письменник-мораліст він не намагався створити реалістичний твір, але все ж тут відобразилися певні сторони сучасного йому життя римської сільської бідноти, становище дрібних землевласників і безправність рабів.

А. у своєму романі змалював римську пантоміму-балет. Із цього опису можна зробити висновок, що в римському театрі на високому рівні була техніка сценічного оформлення. Чудові декорації, розкішні костюми, фонтани на сцені, музика — все це аксесуари римської сцени.

Роман А. вражає нас вибагливістю стилю. Тут зустрічаємо і реалістичне змалювання життя, і нестримний політ фантазії, глузування з традиційних богів і містицизму східних культів, благочестиву мораль і легкий сміх людини, котра любить життя. Це прослідковується і в мові твору — фразеології народної латині та вишуканій мові ритора.

А. майстерно використовує риторичні прийоми. Він намагається вразити читача вишуканістю зворотів. У його романі — багато неологізмів, алітерацій. Автор ближчий до народної розмовної мови в тих сценах, де відтворюється побут, де діють ремісники та селяни, а в патетичних місцях роману А. виступає як неперевершений ритор.

Ще за життя А. почали ототожнювати з героєм його роману (цьому посприяло і звинувачення письменника у заняттях магією), а після смерті за ним закріпилася слава чарівника.

Вже майже два тисячоліття твори А. читають, ними захоплюються, із них запозичують сюжети, проймаючись життєлюбністю та тонким гумором їхнього автора.

Українською мовою роман А. переклали Й. Кобів і Ю. Цимбалюк.

Тв.: Укр. пер. — Амор і Психе. — Харків, 1930; Метаморфози, або Золотий осел. — К., 1982; *Рос. пер.* — Апология, или Речь в защиту самого себя против обвинения в магии. Метаморфозы в XI книгах. Флориды. — Москва, 1960; Татий А. Лоиг, Петроиий, Апулей: Сб. — Москва: 1969; Золотой осел. — Москва, 2000. Метаморфозы, или Золотой осел. — С.-Петербург, 2003.

Літ.: Бахтин М.М. Апулей и Петроний // Бахтин М.М. Вопр. лит. и эстетики. — Москва, 1975; Григорьева Н. Магическое зеркало "Метаморфоз" // Апулей. Метаморфозы и другие соч. — Москва, 1988; Стрельникова И.П. "Метаморфозы" Апулея // Ант. роман. — Москва, 1969; Тронский И.М. История ант. лит. — Ленинград, 1957.

Є. Христиніна



АРАҐÓН, Луї (Aragon, Louis — 3.10.1897, Париж — 24.12.1982, там само) — французький письменник.

А. народився в Парижі. Після закінчення паризького ліцею у 1916 р. вступив на медичний факультет Сорбонни. Наприкінці Першої світової війни А. — в армії. У 1917 р. розпочалася його літературна діяльність. Повернувшись із фронту, юний поет примкнув до дадаїстів (зб. *"Феєрверк"* — "Feu de joie", 1920). У поетичній збірці "Феєрверк", як і в перших його прозових творах (*"Анісе, або Панорама"*, 1921; *"Пригоди Телемака"*, 1922), панує стихія нічим не обмеженого, дадаїстського свавілля, письменник відверто грається, створює каламбури. Навіть вправляння в "автоматичному письмі" не відволікли А. від аполлінерівської, дадаїстської, традиції. Герой першого роману — Анісе став поетом-дадаїстом, оскільки виявив схильність до "непристойних крайнощів". Анісе на догоду красі, яку уособлює красуня Мірабелла, ладен убити людину, вступає у розбійницьку банду.

Зближення з А. Бретоном привело А. в ряди сюрреалістів. Протягом понад десятирічного перебування в цій групі письменник опублікував декілька поетичних збірок (*"Вічний рух"*, 1924; *"Долі поезії"*, 1926; *"Великі веселощі"*, 1929) та прозових книг (*"Столичні втіхи"*, 1923; *"Лібертінаж"*, 1924; *"Хвиля мрій"*, 1924; *"Паризький

селянин", 1926; *"Трактат про стиль"* (1928). А. вбачав у сюрреалізмі форму протесту проти суспільства як такого; він був незмінним учасником скандальних "спектаклів", якими захоплювалися сюрреалісти на початку 20-х років, у момент зародження групи, тісно пов'язаної тоді з дадаїзмом. "Геть світлий французький геній!", — повторював А. "Я ніколи не шукав нічого іншого, крім скандалу, і я шукав його заради нього самого", — писав він про цей час.

У 1924 р. з'явилося есе А. *"Хвиля мрій"*. "Мрії" — або "сни" — одне з ключових понять сюрреалізму. Людина стає сюрреалістом у ту мить, коли несподівано накопичується "хвиля мрій", "які набувають характеру видимих, чутних і відчутних галюцинацій". Можливо, це й "хвиля снів"; А. розповідає про те, як на сюрреалістів буквально ринула "епідемія сну" ("вони засинають повсюди").

У *"Передмові до сучасної міфології"* (передмова до *"Паризького селянина"* — "Le paysan de Paris", 1926), як і в інших своїх тодішніх маніфестах, письменник сформулював принцип сюрреалістичної естетики, згідно з яким в мистецтві слід утілювати "нові міфи". Ці міфи — "на кожному кроці", вони у відчутті "дивовижного повсякдення", у зіткненні та грі контрастів. А. зазначав, що кожна людина може бути сюрреалістом, якщо знайде образ, який "знищить Всесвіт". "У піщаних палацах наскільки ви чудові, колони з диму!" — вигукував А., споглядаючи "дивовижні сади абсурдних вірувань і передчуттів" "сучасної міфології" сюрреалізму. У *"Трактаті про стиль"* А. писав, що найхарактернішими рисами свого стилю, згідно з принципами сюрреалізму, він вважає створення навмисно непов'язаних творів, неузгодженість, забуття попереднього та інші неправильності. Зокрема, він прагнув до знищення граматичних мовних норм ("я топчу синтаксис"), зумисно плутав вживання дієслівних часів і т. д. Проте в *"Паризькому селянині"* є й багато сповнених ліризму сторінок, де йдеться про кохання, про закоханих, про вулиці та сади, якими прогулюються закохані. *"Паризький селянин"* схожий на жанр "віршів-прогулянок" Г. Аполлінера, хоча ця "прогулянка" написана не віршами, а ліричною прозою, вередливою та примхливою, без мети і плану, волею випадку, з не меншим бажанням і вмінням надати поетичного значення всьому тому, що трапляється на шляху — вуличкам Парижа, перукарням, чистильникам взуття та ін. Природу письменник називає відображенням своїх уявлень, але настільки старанно та поетично її змальовує, що не залишає сумнівів у реальності створеної ним картини. У "колажах", які часто зустрічаються в тексті, вмонтовані вирізки з газет, оголошення, афіші, що сприймаються вже не як безглуздя, а як деталі модернізованого морського пейзажу. *"Паризький селянин"* закінчується уславленням поезії: "До поезії прагне людина". "Поетичне пізнання" набуває для А. такого самого фундаментального значення, як і кохання; образ — основа "сучасної міфології". Потреба в коханні та потреба в поезії — першопричина відступу від декларованого сюрреалізму *"Паризького селянина"*, і розриву між А. Вретоиом і А., що стався незабаром.

У поезіях А. відчутніше, ніж у прозі, прослідковується, що йому особисто сюрреалізм міг видаватися містифікацією та забавкою — це очевидно й у вірші *"Віконниці"*, який складається лише з повтореного 20 разів слова "підвіконниці", і в іронічній епітафії дадаїстові — "ветеранові битв", і в літаніях, монотонних голосіннях з приводу "чудових ноженят", і т. п. Ранні вірші А. — вірші витонченої образності, побудовані на важко вловлюваних асоціаціях, на підкреслено суб'єктивному сприйнятті, на грі у "несподіванки", на пошуках максимально ефективного варіанту.

Розрив А. із сюрреалізмом став очевидним фактом після відвідання ним у 1930 р. СРСР: "Я повернувся іншою людиною". Цей "інший" письменник, захоплений ідеєю революційного перетворення, будівництва соціалізму войовничо протиставив сюрреалізмові "повернення до реальності", яке здійснює мистецтво "соціалістичного реалізму або — що одне і те ж — революційного романтизму".

Величезне значення для А. мало те, що т. зв. "соціалістичний реалізм" знаменував повернення до національної реальності, до "національної істини", висміяної авангардизмом, до національної художньої традиції. На цьому шляху, на переконання А., здійснюється і повернення до гуманізму. Щоб довести це і подолати здрібнілість багатотомного роману та закостенілість жанру сімейної хроніки, А. звернувся до цього жанру, створивши серію романів, об'єднаних спільною назвою *"Реальний світ"* (1934–1951). Сюди увійшли *"Базельські дзвони"* ("Les Cloches de Bale", 1934), *"Багаті квартали"* ("Les Beaux Quartiers", 1936), *"Пасажири імперіалу"* ("Les Voyageurs de l'imperiale", 1940), *"Орельєн"* ("Aurelien", 1944), *"Комуністи"* ("Les Communistes", 1949–1951).

Назва арагонівської серії — *"Реальний світ"* — заявляє про певний естетичний принцип, але не містить у собі жанрової дефініції. Романи об'єднуються перш за все вихідною ідеєю, інтерпретацією сучасного суспільства в ракурсі революційної ідеї з точки зору "переходу", тобто якісної перебудови свідомості людини, яка робить вибір між протидіючими політичними позиціями. Про ранню прозу нагадує невимушено-довільна композиція романів, які складаються

з великої кількості епізодів, сцен, деталей, що нанизуються один за одним. Про прозу 20-х років нагадує і манера розповіді, в якій переплітаються монологи персонажів і авторський монолог. Але ліричний герой араґонівської прози — тепер уже не "паризький селянин", який робить сюрреалістичну "ревізію всесвіту".

У "*Базельських дзвонах*" змальована Франція напередодні Першої світової війни. Вибудовуючи свій надміру політизований роман на протиставленні антагоністичних соціальних сил, А. зробив найхарактернішим їхнім втіленням образи жінок — Діану та Клару. Світ боротьби та великих почуттів привідкривається Кларі, яка бунтує проти "буржуазного" шлюбу, на відміну від Діани, для якої він є сенсом життя. Роман закінчується патетичною розповіддю про нові відносини, про справжнє кохання, про нову жінку.

Доля центрального героя роману *"Багаті квартали"*, сина мера міста Серіан — Армана Барбентана, також визначається боротьбою. В результаті тривалої еволюції, після важкого життя в Серіані, а згодом у Парижі, де він з'явився, розірвавши стосунки з батьком, кар'єристом і демагогом, Арман покидає "багаті квартали". Детальне відтворення еволюції Армана, його шукань об'єднує матеріал книги навколо проблеми визволення особистості, що робить другий роман циклу вільним від тієї схематичності, яка особливо помітна в композиції *"Базельських дзвонів"*.

У героя роману *"Пасажири імперіалу"* П'єра Меркадьє також визріває думка, що його життя — життя міщанина — абсурдне і жахливе, але він не спроможний порвати зі своїм суспільством. А. надзвичайно скрупульозно та ретельно змальовує "зсередини" сім'ї з "багатих кварталів", розповідаючи історії життя Діани, Едмона Барбентана, Полетти Меркадьє, які не витримують перевірки на найпростіші та найзвичайніші людські почуття.

Натомість кохання Орельєна та Береніки (*"Орельєн"*) вивищується над спустошеним і цинічним світом, де кохання виродилося в сімейну угоду чи заяложену "постельну" історію. В епілозі роману, де змальовується зустріч Орельєна та Береніки після вісімнадцяти років розлуки, трагічного літа 1940 р. смертельно поранена німецькою кулею героїня встигає сказати Орельєну: "Потрібно боротися". Так виникає головний критерій оцінки й особистої та суспільної поведінки кожної людини, кожного француза — Франція.

"Комуністи" не залишають сумнівів у тому, що саме для Франції в кінцевому підсумку організовує письменник весь матеріал *"Реального світу"*.

Після окупації фашистською Німеччиною Франції А. включився в рух Опору. Його твори, написані в роки війни, як і повоєнні поеми, належать до найвищих досягнень французької поезії XX ст. "Продовжувати Францію" закликав він, почуваючись у центрі безперервного живого потоку, відтворюючи його і в своїх статтях (про Г. Курбе, Стендаля, В. Гюго, Р. Роллана та ін.), і в своїй поезії з великою кількістю алюзій з національної історії, з магістральним образом вітчизни. А. розмірковував про "національний характер рими", про "риму в 1940 р."; віртуозно використані та творчо продовжені А. форми національної поезії сприймаються у бойовій смисловій функції — функції Опору. "Любов жива, і Франція живе" — драма розлучених закоханих ілюструє драму вітчизни в роки воєнного лихоліття.

Повоєнні арагонівські поеми — гігантське полотно сучасного світу (*"Очі і пам'ять"* — "Les yeux et la mémoire", 1954; *"Незакінчений роман"* — "Le roman inachevé", 1956) і далекого минулого (*"Одержимий Ельзою"*, 1963), історичних рубежів, які ставлять ліричного героя перед неминучістю вибору, необхідністю усвідомити своє призначення, свою відповідальність за Любов і за Історію.

У названих поемах, як і в поетичних збірках *"Знову ніж у серці"* (1948), *"Мої каравани"* (1954), ліричні рядки перемежовувалися з філософськими роздумами, відгуки минулої війни — з розмірковуваннями про сучасність, розмисли про шляхи розвитку людства у XX столітті — зі спогадами поета й епізодами його біографії.

Попри значний прозовий спадок А. (у 1980 р. вийшла друком ще одна збірка оповідань письменника *"Збрехати — правду сказати"*), він увійшов в історію французької літератури саме як поет. Невипадково останньою книжкою А., яка побачила світ у рік його смерті, була поема *"Прощання"*.

А. цікавився і Україною. У нарисі *"Українське інтермецо"* (1955) дав огляд української літератури, зокрема творчості Т. Шевченка, проаналізував роман "Вершники" Ю. Яновського. "Вершники" Ю. Яновського вийшли друком у Парижі за редакцією та з передмовою А. Українською мовою твори А. перекладали М. Терещенко, Борис Тен, В. Коптілов, В. Ткаченко, М. Овруцька та ін.

Тв.: Укр. пер. — Червонний фронт. — X., 1932; Поезії. — К., 1950; [Вірші] // Вітчизна. — 1950. — № 6; Українське інтермеццо // Вітчизна. — 1958. — № 1; З "Незакінченого роману" // Всесвіт. — 1967. — №4; [Вірші] // Із зар. поезії. — К., 1972; [Вірші] // Всесвіт. — 1958. — № 4; 1978. — № 12; 1980. — №5; 1983. — № 7; Зброєю слова. — К., 1987; *Рос. пер.* — Собр. соч.: В 11 т. — Москва, 1957–61; Поэзия. — Москва, 1980; Анри Матисс: В 2 т. — Москва, 1981; Римские свидания. — Москва, 1984; Огонь Прометея. — Москва, 1987; Гибель всерьез. — Москва, 1998.

Літ.: Балашова Т.В. Творчество Арагона. К проблеме реализма XX в. — Москва, 1964; Вербицький П.П. Поет батьківщини // Вербицький П.П. Прапороносці миру. — К., 1955; Затонський Д.В. Осягнення майбутнього // Затонський Д.В. У пошуках сенсу буття. — К., 1967; Паевская Л.В. Луи Арагон. Биобибл. указ. — Москва, 1956; Пащенко В.І. Луї Арагон і літ. Руху Опору у Франції. — Львів, 1960.

За Л. Андреєвим



АРІО́СТО, Лудовіко (Ariosto, Lodovico — 8.09.1474, Реджонель-Емілія — 6.07.1533, Феррара) — італійський поет пізнього Відродження.

Його батько був комендантом міста Реджонель-Емілія. Десятирічним майбутній поет разом із сім'єю переїхав у Феррару, де прожив усе життя. Феррара була у ті роки одним з наймогутніших міст Італії, центром театральної культури. А. навчався у Феррарському університеті, де вивчав латинь. У 1500 р. його батько помер, майбутньому поету, найстаршому сину в сім'ї, довелось взяти опікунство над братами та сестрами. А. дуже любив свій дім і родину; осиротівши, одразу ж залишив улюблені стародавні мови (він завжди жалкував, що так і не вивчив давньогрецької) та поезію і подався на службу до герцога. У 1503 р. його перевели на службу до кардинала Іполіто Д'Есте, у якого він був "кур'єром", улаштовувачем придворних свят, спектаклів і водночас придворним поетом. Хліб придворного видався гірким для А., його не втішали нагороди, інколи досить престижні: три роки він був управителем в Гарфаньяні, кардинал брав його у далекі поїздки, але поет відмовився від запропонованої йому подорожі до Угорщини. За своїм духовним складом А. був людиною "домашньою", він любив сім'ю та усамітнене життя. В останні роки життя А. втілив свою мрію, придбавши хатину зі садом на околиці Феррари і покинувши обридле йому придворне життя. Залишив записи про працю на присадибній ділянці, що прислужилися у майбутньому економістам.

На початку творчості А. писав ліричні вірші двома мовами: латинською творив гекзаметри, оди, елегії, епіграми, у гекзаметрах оспівував земне, часто — чуттєве кохання в дусі Горація, а в італійських сонетах і канцонах славив куртуазне, платонічне кохання в дусі Ф. Петрарки. Італійською мовою написані сатири А., вони здебільшого автобіографічні, поет згадує в них про свою важку юність і придворну службу у зрілих літах. До раннього періоду творчості слід віднести і п'ять т. зв. "учених" комедій, написаних за взірцем давньоримських комедіографів Плавта і Теренція: *"Чорнокнижник"*, *"Звідниця"* ("La Lena", 1528), *"Скринька"* та ін. Найчастіше це комедії слабкі, з нерозгорнутою дією, але у них є жваві комедійні сцени. Ці твори відіграли свою роль у розвитку італійської ренесансної комедії.

У комедії *"Чорнокнижник"* ("Il negromante", 1520) центральною постаттю є маестро Якеліно, який вдає із себе філософа, медика, астролога, хоча насправді він звичайний шахрай і невіглас, котрий не вміє ні читати, ні писати. За словами його слуги Ніббіо, "розуміється в науках він, // Немов осел, що грає на органі". У комедії виведені надзвичайно виразні характери комедійних слуг, Ніббіо, Фаціо та Темоло. Двоє останніх служать Чінціо, який вірить чорнокнижнику і сперечається зі своїми кмітливими слугами. На запитання хазяїна, чи вірить він в духів, слуга Темоло відповідає, що аж ніяк не вірить, але в цьому незручно зізнаватись, оскільки "вельможні люди, // Князі, прелати в духів різних вірують, // І значить, я, звичайний смертний, // Повинен вірити". Хазяїн нагадує, що чорнокнижник Якеліно може перетворювати людей у тварин, на що Темоло знаходить переконливу відповідь: хіба це диво, якщо людина перетворюється у тварину? В житті це трапляється частіше, ніж потрібно. Достатньо людині стати суддею, нотаріусом, куратором чи розподілювачем платні, вона одразу ж "набува натомість людської // Лисиці вдачу, чи вовка, чи яструба". Комедії А. написані яскравою, багатою на гумор, афористичною мовою.

Найвидатніший твір А. — *"Несамовитий Орландо"* ("Orlando furioso") мислився як продовження "Закоханого Орланда" М. Боярдо, веселої авантюрної рицарської поеми, в якій йдеться про кохання рицаря Орландо до китайської царівни Анджеліки, але поема А. "за своїми художніми вартостями незмірно перевершує твір Боярдо" (Б. Пуришев). Поему *"Несамовитий Орландо"* А. розпочав у 1502 р., у 1516 р. вона йшла в 40 піснях, а повністю — у 1532 р. (у 46 піснях). Вона також була рицарською авантюрною поемою, що ґрунтувалася на сюжетах французького середньовічного епосу (пов'язаних із "Піснею про Роланда"), куртуазної поезії і рицарських романів артурівського циклу; широко використані й образи італійських чарівних казок. Це був надзвичайно своєрідний рицарський світ, поданий з гумором, але без сарказму. Утверджуючи рицарські цінності: честь, вірність королеві, любов до Дами, — А. схвалює їх, але не підтримує їхньої надмірності. Несамовито закоханий Орландо втрачає увесь свій чар і повертає його лише наприкінці поеми, зціливши́сь від своєї пристрасті.

Композиція поеми є химерним плетивом декількох сюжетних ліній, переходи від одного сюжету до іншого несподівані, усе загалом створює

барвисту розмаїтість. Можна виокремити три головні лінії, решта епізодів швидше схожі на вставні новели. Перша сюжетна лінія — епічна, це історія війни між сарацинами та франками, яка закінчилася перемогою останніх. Друга сюжетна лінія пов'язана з божевільним коханням Орландо до Анджеліки, яка його покинула. Найоригінальнішою та найзначнішою є третя лінія — історія взаємного кохання сарацинського юнака Руджеро і войовничої діви — богатирки Брадаманти, котра доводиться рідною сестрою рицареві Рінальдо і, звичайно, є християнкою. Тут не обійшлося без кон'юнктурних вкраплень — бо ж саме Руджеро і Брадаманта подані як завойовники роду майбутніх феррарських володарів — Д'Есте. Але ці кон'юнктурні вкраплення сприймались сучасниками як необхідні і в кінцевому результаті не зіпсували дотепну поему А.

Епічна лінія подається без належної серйозності, війна зображена в ігровому плані і зовсім позбавлена героїки. На початку поеми сарацини стоять біля брами обложеного Парижа, король Карл Великий у тривозі, а його рицарі розбіглися хто куди, маючи на меті свою користь. Тема боротьби християнського світу з язичницьким не має для А. жодного значення. Вез особливого смутку повідомляється про те, що сарацини захопили Париж і підпалили його. Він неминуче би згорів, але в цей час розпочалася страшна злива (це небо допомогло християнам), і місто вціліло. А тим часом архангел Михаїл схопив у дорозі рицаря Рінальдо, доправив казковим способом у Париж, і хоробрий Рінальдо розгромив війська невірних, що поспіхом покинули столицю.

Автор рицарської поеми ставить особисті справи героїв вище від васального обов'язку, він зовсім не ганить графа Орландо, котрий залишив свого короля в мить небезпеки. У закоханого Орландо була серйозна причина, оскільки він був безтямно закоханий у принцесу Анджеліку, котра кудись запропастилася під час війни. В Анджеліки також були вагомі причини для зникнення: горда красуня вперше покохала сама, і покохала вона звичайного піхотинця, сарацинського юнака Медора, котрого знайшла пораненим і врятувала від смерті, сховавшись разом з ним у лісовій хащі. Орландо потрапив саме в це затишне містечко кохання Анджеліки та Медора, але його мешканців уже немає тут, і засмучений Орландо читає численні вірші, вирізані на корі дерев. З цих віршів герой дізнається про кохання Анджеліки та Медора і про своє нещастя, від якого божеволіє. Орландо, охоплений щирим горем, руйнує усе на своєму шляху. Несподівано лірична і навіть не позбавлена драматизму лінія Орландо закінчується комічно. Веселий рицар Астольфо доправляє божевільного Орландо на Місяць, де перебувають, як виявилось, усі речі, втрачені на Землі. Там, в особливому місці, зберігаються пляшки з розумом, кожна з етикеткою з ім'ям власника втраченого розуму. Відшукавши свою пляшку, заспокоєний Орландо повертається до свого короля в Париж і бере участь в закінченні війни.

Образ рицаря Руджеро поданий у розвитку. Юний сарацинський воїн прибув разом з військами короля Аграманта в Париж, йому байдужі християни, він шукає пригод. Кохання до християнки Брадаманти змінює характер Руджеро: він ладен прийняти християнську віру, але не хоче порушити дану присягу. Багато випробувань і спокус долає він в зачарованому замку ворожбита, звідки його вчасно рятує Врадаманта. Сарацинський лицар повертається у військо свого короля, зазнає з ним поразки, відступає і пливе на батьківщину, хоча серце його рветься до коханої діви-християнки. Щасливий випадок приходить на підмогу юнакові: корабель зазнає аварії, Роджеро дивом рятується і потрапляє в халупу пустельника, котрий і навертає юного язичника у християнську віру. Як справжній християнський рицар, Руджеро вірний дамі серця — чарівній Врадаманті, він повертається в Париж, зміцнений у своїх мужності та коханні. Весілля Руджеро та Врадаманти і поєдинок Руджеро з останнім живим представником сарацинського війська вінчає поему. Перемога християнства над язичництвом тут не стільки військова, скільки моральна. А. прославляє кохання, яке зробило сарацина християнином, а войовничу Брадаманту ніжною і турботливою дружиною. Прославляє і світ, що несе всім утіху та стабільність. Найкращим персонажем поеми є її ліричний герой, близький автору; розповідь у *"Несамовитім Орланді"* подається в рівному, ліричному, злегка іронічному стилі, що схоже на задушевну розмову з читачем. Фантастика умовна та естетизована: герої живуть в зачарованій реальності, яка квітне усіма барвами і всіма перетвореннями, виникають фантастичні замки, чарівні мечі та щити, крилаті гіпогрифи тощо.

Октава А. вирізняється витонченістю та простотою. Високим поетичним смаком позначений увесь стиль А. в поемі *"Несамовитий Орландо"*. Цей ліричний і водночас жартівливий стиль справив вплив на М. де Сервантеса, Вольтера, Дж. Байрона. З творами А. був знайомий Т. Шевченко, про що він згадує у повісті "Варнак".

Українською мовою деякі твори А. переклав О. Мокровольський.

Тв.: Укр. пер. — Із поеми "Несамовитий Роланд". Терцини // Світанок: Із європ. поезії Відродження. — К., 1978; З поеми "Шалений Роланд" //Всесвіт. — 1994. — №11, 12; *Рос. пер.* — Неистовый Роланд: В 2 т. — Москва, 1993.

Літ.: Андреев М.Л. Неистовый Орландо // Рыцарский роман эпохи Возрождения. — Москва, 1993; Де Санктис Ф. История итал. литературы: В 2 т. — Москва, 1964 — Т. 2; Горохова Р.М. Ариосто в России // Русская литература. — 1974. — № 4.

І. Полуяхтова



АРІСТО́ТЕЛЬ зі Стагіри (384–322 рр. до н. е.) — давньогрецький філософ.

А. — виняткова постать за мірою свого впливу на розвиток філософської та наукової думки стародавнього світу, Середньовіччя та Нового часу. А. притаманна універсальність знань та зацікавлень: від метафізики до зоології та метеорології.

Тим часом його життя було сповнене внпробуваиь. А. иародився у македонському м. Стагіра. У 367 р. до н. е. він приїхав в Афіни для здобуття освіти в Академії Платона. Вже тут вирізнявся своїми знаинями і талантами. У 343 чн 342 р. до н. е. А. запроснли стати вихователем Александра — сина македонського царя Філіппа (майбутнього Александра Македонського). Він виконував ці обов'язки протягом трьох років. Повернувшнсь опісля в Афіни, А. відкрив власну школу — Лікей. Лекції віи читав тут в алеях саду під час прогулянок, через що його учнів назнвали "періпатетнками" ("ті, що прогулюються"). Лікей був не лише школою, а й співтоварнством друзів, однодумців.

Незважаючи на славу, А. не був громадянином Афін. Більше того, після смерті Александра (323 р. до н.е.), в умовах цькування людей промакедонської орієнтації, він був змушений втекти з Афін і поселитися на о. Евбея біля східних берегів Аттікн. Тут А. і помер, заповівши керівництво Лікеєм, а також управління бібліотекою своєму учневі Теофрасту.

Творча спадщина А. надзвнчайно велика. Список, складений однним із бібліотекарів Александрії, включав 146 назв. Серед иих природничоиаукові, політичиі, філософські, етнчні творн. А. розробляв також питання теорії мистецтва. Так, для прнкладу, арістотелівська теорія поезії відобразилася у трактаті *"Поетика"*, а теорія художньої прози — у трактаті *"Риторика"*. Думки А., висловлені в цих працях, започаткували європейську літературну теорію. Він розглядає важлнві проблеми поетичної творчості: питання про предмет і сутність поезії (вчення про наслідування, "мімезис"), її функції (вчення про катарснс), специфіку характерів (вчення про правдоподібність і відповідність), правила побудови драми тощо.

У міркуваннях А. вгадується полеміка з деякими попередниками, перш за все з Платоном. Останній трактував поезію як позараціональне явище, пов'язане з інтуїцією. На відміну від Платона, А. розглядає творчість як "техне", творіиня, обґрунтоване здатністю і потребою в наслідуванні. Причому важливо, що цю потребу А. розумів не як підсвідомо-інстннктнвну, а як інтелектуальну, пов'язану з роботою думки. Як приклад, А. звертає в *"Поетиці"* увагу на те задоволення, яке отрнмує людниа, розглядаючи зображення тварин, навіть потворних. Це задоволення він пояснює радістю пізнавання, схоплення схожості (операція суто логічна).

А. розглянув також основні жанри (трагедію, комедію, епос). Текст *"Поетики"*, що зберігся до нашнх часів, трактує, здебільшого, трагедію та епос. Особливо велнку увагу А. приділяв трагедії, найшанованішому грекамн літературному жанру. А. розповідає про походження трагедії від заспівувачів дифірамбів (діалогічні пісні, внконувані як перегук півхорій). Трагедію А. означив як "наслідування важливої і закінченої дії, котра має певний об'єм (наслідування), за допомогою мови, в кожній зі своїх частин по-різному прикрашеної через дії, а не розповідь, що завдяки співчуттю та страху очищує такі ефекти". Особлнво багато різнотлумачень в цьому визначенні спричинила його заключна частина. Так, иаприклад, лише у XVI ст. тлумачення "катарснсу" (очнщення) мало 12 різних варіантів, а пізніше цих тлумачень з'явилося ще більше. Проте з плнном часу термін цей набув більш вільного і розширеного значення: під ним почали розуміти ідею морального впливу твору мистецтва в процесі спрнчнненого ним співпереживання.

Міру впливу твору А. пов'язував з рівнем його художньої організації. Так, А. підкреслював, що фабула повинна бути органічно цілісною, закінченою, такою, що має достатній для досягнення згадуваної мети обсяг. А. вказував, що для досягнення художнього ефекту у фабулі доцільні сцени перипетій і впізнавань, як і логіка подій, що виплнває з них. Особливо високо поціновував А. перипетії в трагедії Софокла "Цар Едіп". Аналогічну вимогу логічності, правдоподібності вимагав А. також від характерів. Окрім того, характери в трагедії, на його думку, повиниі бути шляхетнимн за своєю суттю. А герой мусить страждати не через свою розпусність, а через мнмовільний прорахунок чи помилку, інакше він не викликав би співчуття. Взірцем трагічного характеру А. вважав царя Едіпа.

Чільне місце в *"Поетиці"* приділено словесній формі трагедії. А. рекомендував поетам-трагікам користуватися ямбічним ритмом, оскільки він ближчий до розмовної мови. З-поміж образних засобів А. особливо цінує метафору, вважаючи, проте, що для того, щоб бути вправним у метафорі, потрібно мати талант вловлювання

схожості. Високо поціновував А. музичну частину трагедії — партії хору.

"Поетика" також знаменна тим, що ми знаходимо у ній в зародковій формі вчення про типове. Так, зіставляючи поезію та історію, А. зазначає, що історик розповідає про те, що насправді трапилось, описує факти, а поет натомість відображає те, що може трапитись, що є сутнісною перспективою, "ймовірною чи необхідною".

Деякі думки А. у наступні століття зазнали уточнень, перегляду, проте у своїй основі більшість з них була прийнята і справила помітний вплив на розвиток теорії літератури та мистецтва.

В Україні вплив А. особливо відчутно прослідковується з кінця XVI ст., коли в навчальних курсах братських шкіл, Острозької школи, Києво-Могилянської академії та деяких інших навчальних закладів вчення А. мало домінуючий характер. У наступні два століття українські вчені не лише спиралися на *"Поетику"* А., а й полемізували з нею. Сюди слід віднести Й. Кононовича-Горбацького, І. Гізеля, С. Яворського, Ф. Прокоповича. Нормативність Арістотелевої поетики та риторики зазнала посутньої критики у відомих теоретичних працях І. Франка "Поезія і її становисько в наших временах" (1876) та "Із секретів поетичної творчості" (1898). Українською мовою *"Поетику"* А. переклали Ю. Мушак і Борис Тен.

Тв.: Укр. пер. — Поетика // Ін. філологія. — 1965. — В. 4; Поетика. — К., 1967, 2000, 2003; Політика. — К., 1992; Про мистецтво // Всесвіт. — 1978. — №12; *Рос. пер.* — Поэтика. — Москва, 1957; Сочинения: В 4 т. — Москва, 1976–1983.

Літ.: Аристотель и ант. литература. — Москва, 1978; Баглай І. "Поетика" Арістотеля укр. мовою // Всесвіт. — 1967. — № 6; Баглай І. "Поетика" Арістотеля в оцінці І. Я. Франка // Матеріали наук. конференції Ужгородського держ. ун.-ту. — К. — Ужгород, 1967; Миллер Т.А. Аристотель и ант. лит. теория. — Москва, 1978; Петровский Ф.А. Сочнинения Аристотеля о поэт. искусстве // Аристотель. Об искусстве поэзии. — Москва, 1957; Чанышев А.Н. Аристотель. — Москва, 1987.

М. Нікола



АРІСТОФАН (бл. 445 — бл. 385 рр. до н. е.) — давньогрецький драматург, якого називають "батьком комедії".

Фактів про його життя надзвичайно мало. Зазвичай спираються на дві анонімні біографії, статті з візантійського тлумачного словника грецької мови Суда (Свіда), датованого бл. 1000 р., схолії (пояснювальні зауваження на сторінках рукопису) з Платона, зауваження в текстах комедій *"Ахарняни"*, *"Вершники"*, *"Хмари"*, *"Оси"*, *"Мир"*. Із цих джерел випливає, що А. народився у домі Кідафіна, батьки його були афінянами і людьми вільнонародженими, але, ймовірно, не вельми заможними. На підставі зауважень в *"Ахарнянах"* припускають, що певний час А. був клерухом — афіським колоністом на острові Егіна. А. зізнається, що почав писати комедії в ранньому віці і спочатку ставив їх під чужим іменем, зокрема, під іменем актора Каллістрата. Вже однією з перших своїх комедій — *"Вавилоняни"* — він накликав на себе немилість влади. У комедії були випади проти тогочасного вождя радикальної демократії Клеона. А. змалював його безчесним демагогом і хабарником.

У відповідь Клеон притяг А. до відповідальності, зіславшись на те, що під час прем'єри у присутності іноземців були зневажені представники державної влади. Проте А. не змирився і продовжував критику в новій комедії *"Вершники"*.

"Вершники" (424 р. до н.е.) — перша комедія А., поставлена під власним іменем. Вона здобула першу нагороду. Всього А. написав понад 40 комедій, а до нашого часу збереглося одинадцять. Їхня приблизна хронологія така: *"Ахарняни"* (425 р. до н.е.), *"Вершники"* (424 р. до н.е.), *"Хмари"* (перша редакція, 423 р. до н.е.), *"Оси"* (422 р. до н.е.), *"Мир"* (421 р. до н.е.), *"Птахи"* (414 р. до н.е.), *"Лісістрата"* (411 р. до н.е.), *"Жінки на святі Фесмофорій"* (392 р. до н.е.), *"Багатство"* (388 р. до н.е.).

Комедія А. — це злободенний, політичний твір, що містить відгуки автора на тогочасні події, перш за все на події Пелопонеської війни. В *"Ахарнянах"* виведений селянин Дікеополь (тобто справедливий житель). Втомившись від тягару війни, він приходить у Народне зібрання, щоб домогтися укладення миру. Зрозумівши, однак, марність своїх сподівань, Дікеополь вирішує укласти мир власними силами. Проте його рішення багатьом не до душі. Так, ахарнянські старі вуглярі (хор) оголошують Дікеополя зрадником і хочуть убити. У відповідь Дікеополь виступає із захисною промовою. Він звертає увагу на дріб'язковість причини, що спричинилися до війни, а також підкреслює, що вона вигідна, здебільшого, демагогам та стратегам на кшталт Лемаха. Дікеополь зауважує також, що винуватцями війни є не спартанці, а самі афіняни, котрі ухиляються від укладення миру. На власному прикладі він пропонує переконатися у користі миру. Дікеополь влаштовує свято, веселиться, бенкетує, в той час як інші страждають від війни. На його вільну та мирну землю прибувають люди з інших міст. Врешті-решт приклад Дікеополя переконує хор, і той визнає його правоту.

Вже у цій комедії А. зайняв позицію, характерну для нього і в пізніших комедіях: "Звичайна людина, чесний трудівник при здоровому глузді виявляється здатним вирішити складне державне питання і виявити його справжнє підгрунтя, в той час як демагоги обтяжують становище народу і держави".

Критика демагогів продовжена та поглиблена в комедії *"Вершники"*. Проте комедія примітна також критикою народу. У *"Вершниках"* народ зображений в образі старого хазяїна Демоса, в помісті якого розгортається дія. Демос видається старим, нерозумним, нездатним розібратися в справжніх і брехливих помічниках. Так, у пролозі виступають раби Демоса — Нікій і Демосфен (А. вивів під власними іменами двох тогочасних політичних діячів), які скаржаться на нового раба Пафлогонія (Чинбаря), хитрого, нахабного, що привласнює собі працю чужих рук і від свого імені дарує Демосу. Від оракула, вкраденого у сплячого Чинбаря, Нікій і Демосфен вивідують, що перемогти його зможе лише Ковбасник. Проте Ковбасника доводиться довго вмовляти позмагатися з Чинбарем, оскільки він вважає себе непридатним для влади. А. уводить образ "політичної кухні", коли героя вмовляють, запевняючи, що він цілком придатний для державних справ:

Ковбасник
...А все ж таки дивуюсь,
Як буду я орудувати містом?
Демосфен
Роби, що робиш. От і вся оруда.
Мели, товчи, густіше фарш замішуй.
І не забудь за перець, сіль, олію,
Підсолоди улесливо слівцями.
А взагалі, як вроджений ти демагогом буть,
З пропитим басом пройдо ярмаркова,
Всім обдарований, щоб стать правителем.

Пересвари та бійки Чинбаря з Ковбасником свідчать, що вони варті один одного. Проте врешті-решт з допомогою хитрощів і лестощів перемогу здобуває Ковбасник. Йому щастить перетягнути раду на свій бік новиною про те, що на базарі подешевшали оселедці, а також роздачею зеленини як приправи для оселедців. А прихильність Демоса Ковбасник ще раніше заслужив тим, що подарував йому подушечку, щоб той не сидів на голому камінні на Пніксі. Проте фінал комедії пов'язаний із казковими метаморфозами. Після перемоги Ковбасник вирішує гідно і чесно служити народові, стає мудрим правителем і, що найважливіше, змінює самого Демоса: він варить його в котлі, після чого той з'являється помолоділим, одягнутим у костюм періоду греко-перських війн. Ця метаморфоза багатозначна: А. бореться за повернення народом рис, проявлених у героїчну епоху (воля, мужність, сила і т. д.). Примітно також, що Ковбасник дарує Демосу прекрасну німфу світу. Чинбар залишається зганьбленим за свою корисливість, пиху, агресивність, а звання демагога після комедій А. стає скомпрометованим. Первісне значення "вождь народу" стало означати лжекерівника, котрий з допомогою вивертів, перш за все брехливих слів, приховує справжні, корисливі наміри.

Вже у *"Вершниках"* значно збагатився арсенал комічних засобів А. Дотепним є вибір персонажів, їхні імена та характеристики. Так, ім'я Пафлогонець походило від грецького дієслова "кипіти" і натякало на запальність Клеона, а прізвисько Чинбар змушувало згадати, що він — власник чинбарні. Таким чином, глядачі легко впізнавали висміювану особу. Умовними і водночас комічними є ситуації, в які потрапляють персонажі А. Їхній комічний характер особливо посилюється в агонах, пов'язаних із бійками та сварками героїв. Важливе значення в комедіях А. мають партії хору, особливо парабаси, в яких хор веде діалог із глядачами, порушуючи, зокрема, проблеми мистецтва. Так, у парабасі *"Вершників"* хор співає про те, що найважче створювати комедії.

Проте якщо *"Вершники"* принесли А. справжнє визнання, то постановка наступної комедії *"Хмари"* успіху не мала. Свою невдачу А. пояснював тим, що публіка, звикла до розваг, не сприйняла драму ідей з її більш складними, тоншими ситуаціями, які потребували роздумів. Головний об'єкт висміювання у *"Хмарах"* — нова система виховання та навчання і, зокрема, школа-"думальня" Сократа. Туди відправляється обтяжений боргами герой-селянин Стрепсіад. На своє лихо він одружився з небагатою, але марнотратною аристократкою-міщанкою. Вони виховали не менш марнотратного сина, любителя верхової їзди. В результаті дім обсіли кредитори, і Стрепсіад не бачить іншого виходу, як іти на навчання до Сократа, котрий, за чутками, може кожного навчити вигравати будь-які справи.

Комічне розвінчування "думальні" починається, як тільки Стрепсіад підходить до її дверей. Виходить учень, який розповідає, якими "науковими" проблемами займаються в школі учні Сократа:

Учень
То слухай і вважай це таємницею.
Недавно Херофонта запитав Сократ:
На скільки кроків блошачих стрибне блоха?
Одна-бо з них вкусила Херофонта в лоб
І на чоло Сократу перескочила.
Стрепсіад
І як він зміряв?

Учень
Найвлучнішим способом!
Віск розтопивши, взяв блоху і ніжками
У віск топлений злегка умочив її:
Віск остудивши, мав блошиці капці він
І, знявши з ніжок, ними відстань виміряв.
(Тут і далі пер. Бориса Тена)

Вражений Стрепсіад просить дозволу приєднатися до учнів Сократа. З'являються учні, бліді, худі, розкуйовджені, схожі на розгублених і вимучених в'язнів. Їхні пози дивні, безглузді, як і місцезнаходження самого Сократа, підвішаного під стелею у плетеному кошику. Своє місцезнаходження Сократ пояснює бундючно і врочисто:

Сократ
Не здолає ум
Збагнути речі понадземні правильно,
Не знявшись вгору витонченим розумом,
В таке ж тонке повітря не полинувши?
З низин угору дивлячись, нічого я
Не бачив би.

В процесі "навчання" комізм найчастіше виникає від контрасту пишномовності Сократа з приземленим буденним сприйняттям її Стрепсіадом. Примітна, наприклад, ситуація, коли Сократ пояснює Стрепсіаду таємницю блискавки:

Сократ
Коли вітер сухий аж до хмар залетить
і преться у них мимоволі,
То зсередини їх надимає, як міх,
а потому, під натиском сили,
Розрнва їх і далі шалено летить,
і від того бурхливого руху
Та від гомону й шуму, від тиску й тертя
сам від себе займається раптом.
Стрепсіад
Свідок Зевс, і зі мною недавно було
таке саме у свято Діасій.
Раз я смажити шлунок почав для сім'ї,
та забувся його проколоти.
Ну, а він як надметься увесь на вогні
та зненацька як лусне на мене,
Так відразу всі очі мені й заліпив
і геть-чисто попік все обличчя.

Урешті-решт як "нездібного" учня Стрепсіада проганяють із "думальні" і замість нього туди відправляється син Фідіппід. По дорозі він зустрічає дві постаті, що сперечаються. Це умовні персонажі: Правда і Кривда. Їхнє зіткнення складає головний агон комедії. Правда прославляє старе, суворе виховання, що привчає до скромності, працелюбності, поваги до старших. Правда згадує, що раніше вважалося непристойним, щоб діти підвищували голос. Статечно йдучи на заняття, легко зодягнуті, навіть якщо падав сніг, співали пісень, заповіданих їм ще предками. Таке виховання і формувало воїнів Марафону. Правда закликає Фідіппіда йти за нею. Проте на противагу їй виступає Кривда. Вона зауважує, що скромність і моральна чистота роблять бідним життя, позбавляють його всіх найкращих утіх: свят, ігор, жінок, веселощів. Вони приносять непотрібні жалі, заважають вийти зі скрутного становища і т. д. Врештірешт Фідіппід обирає Кривду.

Дуже швидко навчившись у Сократа його премудрощів, Фідіппід повертається додому. Разом із батьком вони спритно позбавляються від кредиторів. Проте незабаром сократівська наука вилазить боком самому Стрепсіаду. На сімейній гулянці син побив батька, посперечавшись із ним про вартості старої та нової поезії. Батько обстоював Симоніда та Есхіла, син — Еврипіда. Коли ж батько обурився поведінкою сина, той протиставив йому аргументи "сократівського штибу": хіба батько не лупцював його в дитинстві, бажаючи навчити розуму? Чому ж тепер син не може вчинити так само, бажаючи йому добра? Якщо плачуть діти, то чому ж не плакати і батькам? Хіба не говорять, що старий — двічі дитина. На закид батька, що немає такого закону, який би дозволяв бити батька, Фідіппід зауважує, що закони встановлені людьми і ними ж можуть бути скасовані і т. д. В результаті приголомшений Стрепсіад усвідомлює всю порочність сократівської науки і вирішує підпалити "думальню" Сократа.

Фінал п'єси виразно спрямований проти філософії софістів. Вона, на думку А., шкідлива і не має права на існування. Аморальними є її мотиви і засоби: захистити особистий інтерес з допомогою брехливої аргументації. Проте, на перший погляд, видається дивним, що головним софістом комедії виведений Сократ, який насправді до софістів не належав. Ймовірно, створення такого персонажа зумовлено рисами зовнішньої схожості софістів і Сократа. І ті, й інші високо цінували силу слова та аргументу, користувалися методом запитань і відповідей, наполягали на особистому пошуку істини. По суті ж, Сократ був далеким від практики софістів і був людиною глибоко моральною. Відсутність диференціації між софістами та Сократом свідчить, що для А. нові течії у філософії, літературі і т. д. згубно впливали на соціальну, моральну атмосферу в Афінах, руйнуючи традиційну мораль.

Комедія *"Мир"* продовжує тему, розпочату в *"Ахарнянах"* Поет звернувся до неї у зв'язку з поточними політичними подіями: велися переговори зі Спартою про укладення миру. Вони ще не закінчилися, коли комедія була поставлена. Цілком можливо, що вона позитивно вплинула на результат переговорів. У п'єсі зображена боротьба за мир, яку веде селянин, він врешті-

решт відгодовує жука-гнойовика до розмірів коня і летить на Олімп, щоб змусити богів відповісти за безперервні війни. Проте й на Олімпі він застає розлюченого бога вини Полемуса. І все ж таки Трігей не здається. Він закликає на допомогу хор, що являє собою натовп, який складається з людей різного роду занять, вихідців із багатьох куточків Еллади. Вони всі докладають чимало зусиль, щоб визволити богиню миру. Визволивши богиню, хор співає їй славу.

Тема миру була своєрідно продовжена і в *"Лісістраті"*. Комедія створювалася в умовах не найкращого воєнного становища Афін. Пелопоннеська війна тривала, Спарта здобувала нових могутніх союзників, в тому числі й у Персії. Цього разу в комедії А. ініціаторами укладання миру виступають жінки: матері, дружини, дівчата зі всієї Греції. А. звертається до того, що об'єднує всіх чоловіків-воїнів: до їхньої потреби в коханні. Ця загальнолюдська потреба опиняється під загрозою. Жінки з усіх місць Греції, об'єднані афінянкою Лісістратою, усамітнюються в Акрополі і відмовляються від кохання чоловіків, поки ті не укладуть мир. Захоплюють жінки й державну скарбницю. Всі спроби мужчин змінити ухвалу жінок виявляються даремними. Особливо важливим є діалог Лісістрати з пробулом — важливою державною особою Афін. Пробул, обурений незалежністю і свавіллям жінок, заявляє, що це не їхня справа втручатися в управління державою. Лісістрата йому відповідає, що розплутати заплутаний вузол державних справ зручніше жінці і пропонує використати при цьому досвід промивання вовни: всіх негідних вона радить повисмикувати геть, повичісувати дочиста гребенем, "повитрушувать гнид із тепленьких посад та гуртом їх під ніготь узяти", а потім вже намотати великий клубок миру.

Комедія закінчується перемогою жінок. Чоловіки ворогуючих сторін миряться, і тоді жінки виходять із Акрополя.

Одна із останніх комедій А. — *"Жаби"*. Вона мала гучний успіх і не лише отримала першу нагороду, а й повторювалася згодом на сцені. П'єса присвячена питанням літератури і театру, які активно обговорювалися в суспільстві після смерті в 406 р. обох знаменитих трагіків — Софокла та Еврипіда. Ситуація в цій комедії, як звичайно, умовна. Бог театру Діоніс вирішує піти у царство мертвих, щоб вивести звідти Еврипіда. Мандрівка у потойбічний світ зображена вкрай комічно. Діоніс на плащ шафранового кольору одягає шкуру лева, тим самим копіюючи Геракла, що спускався до нього в Аїд. На допомогу він бере слугу Ксанфія, посадивши його на осла.

У потойбічному світі бог театру застає суперечку Есхіла з Еврипідом за першість, крісло першого трагіка в царстві мертвих. Діоніс стає суддею в цій суперечці. Творчість трагіків оцінюється перш за все з точки зору морального впливу на сучасників. З цим згоджуються всі учасники суперечки:

Есхіл
То нехай відповість мені:
за що-бо ми шанувати повинні поета?
Еврипід
За мистецтво й за мудрі поради, за те,
що на кращу ми путь наставляєм
Батьківщини своєї усіх громадян.

З цієї позиції високо поціновується творчість Есхіла, котрий своїми величними трагедіями виховує покоління людей, могутніх тілом і духом, бійців Марафона і Саламіна. Еврипід же, на думку А., зіпсував людську природу, вивівши героїв слабких, порочних. А. переконаний, що виховувати можна лише на шляхетних прикладах:

...мусить поет
приховати негарне й ганебне,
Не виводить на сцену й не вчити його.

У результаті Діоніс змінює свої наміри і вирішує взяти на землю Есхіла, а трон першого трагіка в потойбічному царстві віддати Софоклу. Таким чином, комедія *"Жаби"* стала ще одним підтвердженням того, що ідеал А. не лише політичний, а й естетичний, пов'язаний з минулою епохою, героїчним часом греко-перських війн, який витворив мистецтво високе, серйозне, сповнене патріотичного пафосу.

Творчість А. посідає гідне місце в історії світового театру. Його комедії продовжують жити, що пов'язано зі значимістю порушених А. проблем, а також з ефектами його комедійного мистецтва, яке й донині зберігає свою художню силу та чар.

Перші спроби перекладу та наукової оцінки спадщини А. в Україні належать І. Франкові, котрий переклав уривки з п'єс *"Хмари"* (1877—1883) та *"Жаби"* (1914), дав характеристику його комедії у дослідженні "До історії українського вертепу XVIII ст." (1906). Згодом творчість А. досліджували О. Білецький та інші українські вчені. У 1956 р. в перекладі Бориса Тена вийшли друком *"Комедії"* А., куди увійшли *"Хмари"*, *"Лісістрата"* і *"Жаби"*. У збірці *"Комедії"* (1980), окрім названих п'єс, вміщено *"Мир"* і *"Ахарняни"* в перекладі А. Содомори, *"Оси"* в перекладі В. Свідзинського.

Тв.: *Укр. пер.* — Лісістрата. — Харків, 1928; Комедії. — К., 1956; Комедії. — К., 1980; *Рос. пер.* — Комедии: В 2 т. — Москва, 1983.

Літ.: Аристофан: Сб. ст. — Москва, 1956; Білецький О. Неповторний Арістофан // Арістофан.

Комедії. — К., 1980; Головня В.В. Аристофан. — Москва, 1955; Соболевский С.И. Аристофан и его время. — Москва, 1957; Ярхо В.Н. Аристофан. — Москва, 1954.

М. Нікола



АРТО́, Антонен (Artaud, Antonin, повне ім'я — Антонен Марі Жозеф — 4.09. 1896, Марсель — 4.03.1948, Іврі-сюр-Сен) — французький драматург і теоретик театру.

А. народився у Марселі. У дитинстві він часто хворів. Внаслідок перенесеного у 5-річному віці менінгіту розвинулася психічна хвороба, яка періодично загострювалася впродовж усього життя письменника. В юності А. писав вірші, які знищив під час нападу депресії у 1914 р. Упродовж 1915–1920 рр. лікувався у різних санаторіях. 1916 р. його призвали на військову службу: після 9-місячного навчання у військовому таборі його комісували. Навесні 1920 р. А. приїхав у Париж з метою стати письменником. До літературної праці його залучив Е. Тулуз, психіатр і власник журналу "Демен". Спочатку А. редагував переклади, а з часом став одним із авторів і редакторів журналу. Наприкінці 1920 р. Е.Тулуз познайомив А. з визначним режисером Люньє-По. Невдовзі А. став актором театру "Евр", створеного Люньє-По ще 1893 р., а вперше вийшов на сцену у лютому 1921 р. У цей час А. захоплювався творчістю раннього М. Метерлінка (йому він присвятив у грудні 1922 р. статтю *"Моріс Метерлінк"*) і пізнього А. Стріндберга. 1922 р. завдяки визначному актору і режисеру Фірмену Жем'є А. вступив у трупу Шарля Дюллена. Тут він познайомився з актрисою Женікою Атанасіу, яка відіграватиме важливу роль в його житті протягом семи років. В експериментальному театрі Дюллена проявився талант А. як актора, сценографа та автора костюмів. Влітку 1922 р. в Марселі на Колоніальній виставці А. побачив виступ камбоджійських танцюристів, після чого зацікавився східним театром. Наступного року він залишив трупу Дюллена і перейшов у театр "Комеді де Шанз-Елізе" Жоржа Пітоєва, де грав протягом року. 1923 р. А. видав свою першу книгу — поетичну збірку *"Небесний трик-трак"* ("Tric-Trac du Ciel"), а також два номери власного журналу "Більбоке". У 1925 р. вийшли друком ще дві збірки поезій А. — *"Пуп лімбів"* ("L'Ombilic des Limbes") і *"Нервометр"* ("Le Pese-Nerfs").

У 1924 р. А. зблизився із сюрреалістами, став одним із лідерів і теоретиків цього руху. Він співпрацював із сюрреалістичними журналами, редагував видання "Революсьйон Сюрреаліст", очолював Сюрреалістичне Бюро Досліджень, де розроблялася теорія сюрреалізму, досліджувалася психологія "сюрреалістичної думки" тощо. У травні 1925 р. А. виступив як режисер, поставивши п'єсу Л. Араґона "До стінки". До сюрреалістичного періоду творчості А. належать його п'єси *"Цівка крові"* ("Le Jet de sang", 1925) та *"Самурай, або Драма почуттів"* ("Samouraï ou Le Drame du Sentiment", 1923–1925).

Драма *"Цівка крові"* була пародією на п'єсу А. Салакру "Скляна куля" і синтезувала містерію та буфонаду, піднесене та низьке. П'єса розпочинається псевдоідилічною картиною: Юнак і Дівчина зізнаються одне одному у своїх почуттях. "Я тебе кохаю, я великий, я світлий, я повний, я міцний, — говорить Юнак. — Ми серйозні в своїх почуттях. Ах, який же стійкий світ". Але через мить перед закоханими виникає апокаліптична картина: зіштовхнулися два небесні світила — і зверху "починає падати живий потік із людських ніг, рук, волосся, а також масок, колонад, портиків, храмів... Після цього один за одним з'являються три скорпіони, жаба і скарабей, які опускаються... так повільно, що аж нудить". "Небо з глузду з'їхало", — кричить Юнак, закликаючи свою кохану втікати, але незабаром він повертається сам, оскільки загубив свою Дівчину. По черзі герой розмовляє зі Священиком, Церковним Сторожем, Звідницею, благаючи їх повернути йому "дружину". Однак сподівання Юнака марні. Драма однієї людини накладається на абсурдний, буфонадно-ірреальний фон: Священик розмовляє з Юнаком ексцентрично й алогічно. Знову розгулюються земні стихії: Земля тремтить, вибухає гроза, блискавиці розсипаються зигзагами в усіх напрямах. І на тлі інфернальних картин природи, що відверто пародіюють бурю в шекспірівському "Королі Лірі", відбуваються зовні комічні події. Антонен А. вдається до відвертої клоунади: всі персонажі починають бігати, "наштовхуючись один на одного, падати на землю, підводитись і знов бігти як божевільні". Завершується *"Цівка крові"* травестованим "танцем смерті", після якого величезна рука Неба хапає за волосся Звідницю. А.-теоретик вважав за необхідне вводити на сцену "космічні" теми, показувати "природні сили", а персонажів представляти глядачеві "поряд з богами, героями і чудовиськами". А.-практик у показі "космічного" синтезує піднесене з низьким, і єдина репліка Гіганта (точніше, його "потужного голосу"), що схопив з небес за волосся Звідницю, поєднує патетику небесного правосуддя з низьким і натуралістичним: "Суко, подивись на своє тіло!" Звідниця благає: "Дай мені спокій, Господи!", а потім... кусає Бога у зап'ястя. На сцену рине величезний струмінь крові, що і дав

назву містерії-буф А. Коли ж загоряється світло, всі персонажі — мертві, а їхні трупи "лежать по всій підлозі". Живими автор залишає тільки Юнака та Звідницю. У фінальній сцені п'єси А. зображує перетворення дійових осіб у неживих маріонеток. Повертається Годувальниця, тримаючи під пахвою Дівчину, "наче якийсь згорток". Вона впускає її на землю, і Дівчина розплющується. Услід Дівчині "плескатою, наче галета", стає сама Годувальниця, Юнак, що спостерігав за цією сценою, "застигає на місці, як заціпеніла лялька". Містерія таким чином перетворюється у театр маріонеток.

"Самурай, або Драма почуттів" — коротка драма у чотирьох актах. Довгий час вона вважалася втраченою, була знайдена і опублікована лише наприкінці 60-х рр. У цій "східній" п'єсі втілено ряд принципів сюрреалізму: естетика сну (Самурай бачить сон, але не спить), втілення підсвідомих бажань (вони реалізуються у кожному з чотирьох актів), мотиви еротики та насильства. У *"Самураї"* А. застосовує також такі прийоми, як гротеск, "маріонетковість", маски.

У 1926 р. після розколу в сюрреалістичному русі А. залишив його ряди. Разом з двома іншими сюрреалістами — Р. Вітраком і Р. Ароном він заснував Театр "Альфред Жаррі". У листопаді того самого року А. опублікував свій перший театральний маніфест — *"Театр "Альфред Жаррі"* ("Le Theatre Alfred Jarry"), змістом якого було заперечення існуючого театру, як і всіх усталених форм культури загалом. Театр "Альфред Жаррі" не мав ні свого приміщення, ні постійної трупи. Він проіснував до початку 1929 р. і встиг показати чотири вистави. Першою була вистава, показана лише двічі (прем'єра відбулася 1 червня 1927 р.), яка складалась із сюрреалістичних мініатюр трьох учасників театру (*"Спалене черево, або Божевільна мати"* А., "Жігонь" Арона і "Таємниці Кохання" Вітрака). Друга вистава (14 січня 1928 р.) включала фільм Вс. Пудовкіна "Мати" (за романом Максима Горького), заборонений французькою цензурою, і третій акт п'єси П. Клоделя "Південний розділ". 2 червня 1928 р. відбулася прем'єра драми "Сон, або Гра снів" А. Стріндберга, а 24 грудня того ж року — остання прем'єра Театру "Альфред Жаррі" за п'єсою Вітрака "Віктор, або Діти при владі". Протягом цих років А. створив кілька маніфестів свого театру: *"Театр "Альфред Жаррі". Рік перший. Сезон 1926—1927 років"*, *"Маніфест ненародженого театру"*, *"Театр "Альфред Жаррі". "Сезон 1928 року"*, *"Театр "Альфред Жаррі"* (1929), *"Театр "Альфред Жаррі"* у 1930 році. Водночас з роботою в театрі А. знімався у кінофільмах. Серед його найбільших кіноролей чернець у фільмі К.Т. Дрейєра "Страсті Жанни Д'Арк" і Марат в "Наполеоні" А. Ганса (обидва — 1927), Савонарола в "Лукреції Борджіа" А. Ганса (1934). Пробував А. свої сили і як кіносценарист (сюрреалістичний фільм *"Мушля та священик"*, 1927, реж. Ж. Дюлак).

Визначальною подією в житті А. була Колоніальна виставка в Парижі у травні 1931 р. Там він побачив виставу фольклорного театру індонезійського острова Балі, якій присвятив статтю *"Про балійський театр"* ("Sur le Theatre Balinais"). Після цього А. виступав з лекціями, написав ряд статей, маніфестів, листів, що увійшли до його найвизначнішого твору — книжки *"Театр і його двійник"* ("Le Theatre et son Double"), у якій А. розкрив власну театральну систему. Майже всі складові цього збірника написані у 1932—1935 рр.: *"Театр і чума"*, *"Алхімічний театр"*, *"Режисура та метафізика"*, *"Про балійський театр"*, *"Театр східний і театр західний"*, маніфести *"Театр Жорстокості"* ("Le Theatre de la Cruaute"), *"Листи про жорстокість"* ("Lettres sur la Cruaute"), *"Листи про мову"* та ін. Сама ж книга вийшла друком у лютому 1938 р.

"Театр і його двійник" містить ідею про те, що театр не повинен бути "нерухомою копією", двійником повсякденної реальності. А. визнає за театром самостійну і креативну роль ("сенс життя поновлюється театром"); він сам утворює самодостатню реальність, у якої має бути свій двійник (тінь). На цього двійника, за А., і "впливає театр, цю примарну личину він і копіює". А. протиставляє "західний", раціональний, психологічний театр "східному", релігійному, містичному, метафізичному театру. Виставу він вважає ритуалом, сцену — місцем священнодійства. Майбутній театр — це "театр жорстокості". Лише жорстокість, насильство, кров і еротика здатні вивести з емоційної рівноваги, пробудити первісні інстинкти і повернути західному глядачеві втрачений ним "смак до життя". А. пропонує ставити криваві трагедії Єлизаветинського театру, інсценізувати "взяття Єрусалиму" чи "завоювання Мексики", історію Синьої Бороди "з новою ідеєю еротизму і жорстокості" та "розповідь про маркіза де Сада, де еротизм буде транспонований, алегоризований і об'єктивований у жорстокості". Такі постановки, як вважав А., мають викликати почуття естетичного шоку, впливати на глядача, як чума. Театр, "як і чума, слугує розкриттю глибин первісної жорстокості, в яку виливаються всі незвичайні можливості свідомості". А. вважав, що зображені сцени насильства та жорстокості виконують терапевтичну функцію. Адже вони пробуджують темні інстинкти та пристрасті, тим самим сприяючи очищенню (катарсису) людини. "Театр зможе виконати своє завдання тільки шляхом доведення глядача до такого сомнамбулічного стану, при якому в ньому вивільняються всі його злочинні інстинкти — хіть, дикунство, химери, почуття утопії, навіть його канібалізм".

Театр майбутнього є “алхімічним” театром: як алхіміки намагались добувати золото, він повинен “проціджувати та добувати матерію” духу, піднімаючи її до найвищого градуса свободи.

А. висловлювався про необхідність ритуалу, магії, містерії у сучасному театрі. Мріючи про “магічний”, релігійний театр, він зазначав, що теми такого театру “будуть космічними, загальними, витлумаченими згідно з найдавнішими текстами, запозиченими зі старих мексиканських, індуїстських, юдейських, іранських космогоній і тому подібних джерел”. Але він неодноразово декларував і необхідність синтезу ритуального, містеріального з комічним, буфонним; обстоював можливість сплаву “магічних трансів” із прийомами та засобами цирку, мюзик-холу, комедійного кіно.

А. намагався художньо втілити свою теоретичну театральну систему. У лютому 1935 р. він написав п'єсу *“Сім'я Ченчі”* (“Les Cenci”) — “трагедію на чотири дії за Шеллі та Стендалем”. Прем'єра, яка відбулася 6 травня і тривала 17 днів підряд (А. грав роль графа Ченчі), розчарувала публіку і критиків. А. сприйняв її як провал і неможливість реалізувати свої задуми у традиційному театрі. Він вирішив відправитися за океан для зустрічі з доколумбівськими цивілізаціями. У січні 1936 р. А. прибув у Гавану, звідти подався у Мексику, де читав лекції в університеті, писав для місцевих газет статті на суспільно-культурну тематику. У серпні А. відправився до віддаленої місцевості Сьєрра Тараумара, де взяв участь у ритуалі, влаштованому жерцями індіанського поселення. Ритуал ґрунтувався на застосуванні соку пейотлю (місцевого кактуса, з якого добувають галюциноген). Описуючи свою подорож до Мексики у книзі *“Тараумара”* (“Au pays des Tarahumaras”), А. зізнався, що збагнув тоді сенс життя, досяг свободи духу.

У листопаді 1936 р. А. повернувся в Париж. Він був хворим, посилилася його наркотична залежність, загострилося неприйняття європейського життя. А. пройшов кілька курсів лікування від наркоманії, відновив дружні стосунки з Сесіль Шрамм. Оскільки йшлося до шлюбу, у травні 1937 р. Антонен і Сесіль поїхали у Брюссель для знайомства з її батьками. Тут А. прочитав лекцію про Тараумару, яка завершилася скандалом, внаслідок якого батьки нареченої відмовили А. Після цього А. назавжди відмовився як від інтимних зв'язків, так і від світу та себе. У вересні 1937 р. А. здійснив своє останнє паломництво — в Ірландію. Він писав звідти, що він — Христос, здатний врятувати людство від майбутньої війни, що його місія полягає у руйнуванні підвалин хибної європейської цивілізації; стверджував, що відшукав в Ірландії Святий Ґрааль, привезений туди королем Артуром. У А. розвинулася манія переслідування. У вересні він вчинив скандал у Дублінському монастирі, просидів кілька днів у в'язниці, а 29 вересня відбув у Гавр. Під час плавання А. кинувся на механіка, запідозривши його у злих намірах. Прибувши у Гавр, А. потрапив у лікарню як небезпечний душевнохворий.

А. перебував у різних французьких клініках. Він листувався з друзями, регулярно вів щоденник, що включає спогади про богемне минуле, кабалістичні та ритуальні символи, магічні нотатки, “творив” поезії невідомою мовою, схожою на індіанські діалекти. У період гітлерівської окупації Франції друзі А. (А. Адамов, Ж.-Л. Барро, П. Елюар, Р. Деснос) домоглися його переведення у психіатрічну лікарню містечка Родез, що на півдні країни. Сюди А. прибув у лютому 1943 р. Основною формою творчості А. цього періоду стали листи, частина з яких вийшла друком у квітні 1946 р. під назвою *“Листи з Родеза”* (“Lettres de Rodez”). Навесні 1946 р. завдяки втручанню друзів А. звільнили із лікарні, і він повернувся в Париж. На гроші, зібрані від аукціону картин і книг (у ньому взяли участь художники П. Пікассо, Ж. Брак, Г. Арп, Ф. Леже, письменники А. Жід, Т. Тцара, П. Елюар, Ж.-П. Сартр, Ф. Моріак), друзі А. винайняли йому флігель у дворі психіатричної лікарні в передмісті Парижа — Івр-сюр-Сен. Там він і помер у 1948 р. від раку прямої кишки.

Театральна теорія і практика А. справила помітний вплив на повоєнну драматургію, зокрема, на театр абсурду (Е. Йонеско, Ж. Жене, Ф. Аррабаль, Е. Олбі), світову авангардну режисуру (Р.Блен, Ж.-Л.Барро, М.Бежар, П.Брук, Є. Гротовський, В. Фокін), західну філософію (Ж. Батай, М. Фуко, Ж. Дерріда, Ж. Дельоз).

Тв.: Рос. пер. — Театр и его двойник. Театр Серафима. — Москва, 1993; Струя крови // Антология франц. сюрреализма. 20-е годы. — Москва, 1994; Два письма // Ин. лит. — 1997. — № 4; Театр и его двойник. Манифесты. Драматургия. Лекции. Философия театра. — С.-Петербург—Москва, 2000.

Літ.: Антонен Арто: Портрет в зеркалах // Ин. лит. — 1997. — № 4; Максимов В. Антитеатр Антонена Арто // Театр.— 1991. — № 5; Максимов В. Введение в театр. систему Антонена Арто. — С.-Петербург, 1998; Малявин В.В. Театр Востока Антонена Арто // Восток—Запад. — Москва, 1985. — Вып. 2.

Є. Васильєв

АРХІЛÓХ (VII ст. до н.е.) — давньогрецький поет.

Уродженець о. Парос. Син аристократа Телесікла та рабині. Прожив бурхливе, сповнене небезпек життя. Заробляв на прожиття ремеслом найманого воїна. Об'їздив чимало країв грецького світу, брав участь у багатьох воєнних сутичках. Так, він воював на островах Фасос і Евбея, бився у Фракії. Їздив він також у Велику Грецію (Південна Італія). Відомо, що загинув у битві з мешканцями о. Наксос. Точний час

життя А. невідомий, але зазвичай орієнтуються на сонячне затемнення 5 квітня 648 р. до н. е., про яке поет згадав у одному із віршів.

А. стоїть біля джерел декламаційної лірики. Йому приписують значну кількість поезій, написаних ямбами, хореями та елегійними двовіршами. Проте до нашого часу вціліло трохи більше сотні віршованих текстів, переважно в уривках. Уже сучасники сприймали А. як поета нового типу, котрий протистоїть гомерівській традиції. Справді, ми відчуваємо внутрішню полеміку А. з позицією епічного художника. По-перше, А. як ліричний поет говорить від імені свого "я", спирається на особистий досвід, утверджує право на вираження особистих почуттів і думок. Ці почуття та думки часто діаметрально протилежні тим, що розвивалися в епосі.

Так, у А. ми не знайдемо епічного трактування теми батьківщини, героїзму, військової звитяги. Його не ваблять багатство, значне становище, військові почесті:

В думках не Гігес, що багатий на скарби,
Мене не мучить заздрість, не дивуюся
З діянь богів я, влади царської не жду:
Далеко дуже все це від очей моїх.
(Пер. А. Білецького)

Полемізує А. і з традиційно зображуваним типом фізичної краси воїна:

Не люблю вождя ставного,
що, мов жінка, м'яко йде,
Що пишається волоссям —
плеканим, укладеним.
Хай приземкуватий буде, коренастий, —
тільки б він
По землі ступав несхитно,
тільки б мужнє серце мав.
(Тут і далі пер. А. Содомори)

А. понад усе цінує в людині особисту відвагу, вміння захистити себе. Проте усвідомлює мінливість людського духу і зізнається у власній слабкості. Так, в одному з віршів він одверто розповідає, що кинув щит на полі бою та втік, проте не бідкається з цього:

Хтось із саійців щитом моїм добрим
пишається нині:
В битві його хоч-не-хоч десь у кущах я лишив.
Душу зате врятував! А щитом, далебі, не журюся:
Хай собі! Втратив один — інший,
не гірший, куплю.

Прикметний цілий ряд поезій А. з філософським звучанням. Він закликає мужньо витримувати удари долі, пам'ятати про ритм людського життя, де удачі чергуються з лихом і злигоднями. Незаперечна для поета влада богів, проте він бачить і опертя, дане ними в силі духу. Прикметна у цьому сенсі елегія А. на смерть його зятя, якогось Перікла, який загинув під час бурі на морі:

Смуток, Перікле, довкола запав,
не зазнає сьогодні
Втіхи ніхто з громадян, місто — в скорботі важкій;
Скільки прекрасних людей розколихане
бурею море
Вкрило! Від болю та сліз наші серця водночас
Мовби набрякли. І все ж од нестерпної туги,
мій друже,
Засіб дали нам боги — стійкість незламну душі.
Лихо по черзі спадає на кожного: от і над нами
Нині простерлось воно, нас до живого дійма,
Завтра страждатимуть інші; тож годі!
Згадайте, нарешті,
Хто ви, й слізливим жінкам жалощі
й тугу лишіть!

Можна стверджувати, що найвідоміший вірш поета також розвиває ідею душевної непохитності. Цей написаний хореями текст містить звернення А. до власного серця, вірніше, власного духу:

Серце, серце! Біди люті звідусіль тебе смутять —
Ти ж відважно захищайся, з ворогами
позмагайсь.
Хай на тебе скрізь чатує ворожнеча — завжди будь
Непохитне. Переможеш — не хвались
відкрито цим,
Переможене — удома в самотині стримуй плач.
Радість є — радій не надто, є нещастя — не сумуй
Понад міру. Вмій пізнати
зміни в людському житті.
(Пер. Г. Кочура)

Проте, незважаючи на те, що А. зазнав чимало злигоднів і навчився мужньо зустрічати їх, нічому не дивуючись, ми відчуваємо, що він — життєлюб, уміє знаходити радощі в житті та цінувати їх. Для А. — це поезія, "солодкий подарунок муз", це підтримка відданого друга, врешті-решт, це втіха бенкетів, "пінна чаша".

Згадані поезії потверджують розмаїття ритмів А. Відомо, що поет користувався т. зв. "паракаталоге" — типом виконання, середнім поміж співом і читанням, схожим на мелодекламацію чи речитатив. А. писав також музичні твори для флейти.

Проте найбільше прославився А. ямбами, віршами іронічного, полемічного і різко сатиричного змісту. Відомо, що частина цих творів була пов'язана з його невдачею у коханні. Він був закоханий у якусь Необулу, чию красу пристрасно прославляв. Але після відмови батька дівчини при сватанні А. написав про Необулу, її батька та сестер настільки жовчні вірші, що, за легендою, ті не пережили образи і наклали на себе руки.

А. писав не лише елегії та ямби, а й дифірамби, гімни, байки. Так, відомо, що великої популярності зажив його гімн на честь Геракла,

що містив звуконаслідувальний приспів "tenella" і т. д. Через багато століть після смерті А. його ще виконували на Олімпійських іграх. Пам'ять про А. довго берегли його земляки. Це підтверджує знайдений на о. Парос напис, який свідчить про заснування на острові культу А. як героя.

В історію європейської поезії А. увійшов як перший поет з яскраво вираженою індивідуальністю: щирий, безпосередній, задиркуватий, який не соромиться виражати свої почуття. Він був натурою поривчастою, палкою, мінливою, як і неспокійна, перехідна епоха, в якій йому довелося жити.

Українською мовою твори А. перекладали Г. Кочур, А. Содомора й А. Білецький.

Тв.: *Укр. пер.* — [Твори] // Золоте руно. — К., 1985; *Рос. пер.* — [Твори] // Античная лирика. — Москва, 1968; [Твори] // Парнас: Антология античной лирики. — Москва, 1980.

Літ.: [Про Архілоха] // Тронский И. М. История античной литературы. — Москва, 1983; Семёнов А. Ф. Очерк истории греческой лирики классического периода. — Ростов-на-Дону, 1910; Ярхо В.Н., Полоиская К.П. Античная лирика. — Москва, 1967.

М. Нікола



АСТУРІАС, Міґель Анхель (Asturias, Miguel Angel — 19.10.1899, Ґватемала у Ґватемалі — 9.06.1974, Мадрид) — ґватемальський письменник, лауреат Нобелівської премії з літератури 1967 р.

Дитинство А. припало на роки владарювання одного з найстрашніших диктаторів Латинської Америки М. Естради Кабрери (роки правління 1898–1920). А. за своїм походженням тісно пов'язаний з індіанськими традиціями. Його батько (метис) був суддею, а матір (індіанка) — шкільною вчителькою. Справжня зустріч з індіанцями відбулася у садибі діда.

А. з дитинства ненавидів диктатуру і брав діяльну участь у боротьбі проти неї. Закінчив юридичний факультет університету, написав дипломну роботу на тему "Соціальна проблема індіанця", став адвокатом і організував разом з однодумцями Народний університет. У 1923 р. був змушений покинути вітчизну і переїхати в Англію (Лондон). У Британському музеї з непідробною цікавістю заглибився у вивчення культури майя. У цьому ж році з'явився в Парижі, де продовжив цю працю, приділивши значну увагу сюрреалізму, який справив на нього суттєвий вплив.

Першою його книгою стала поетична збірка *"Промінь зорі"* ("Rayito de estrella", 1925). Але найбільшу увагу привернули *"Легенди Ґватемали"* ("Leyendes de Guatemala",1930), в яких особисті враження письменника поєднувались з переказами та легендами індіанців. Потім А. повернувся на батьківщину, де видав декілька поетичних збірок (*"Сонети"* – "Sonetos", 1936; *"Алькасан"* — "Alclasan", 1940 та ін.).

На ці ж роки припадає його дипломатична діяльність (Мексика, 1945; Аргентина, 1947–1952; Франція, 1952; Сальвадор, 1953–1954). Із 1954 р., після державного перевороту, А. знову опинився в еміграції — у Франції (тут він буде послом у 1966–1970 рр.). У цей час А. написав збірку оповідань *"Вік-енд у Ґватемалі"* ("Week-end en Guatemala", 1956), де розповів про події у своїй країні.

У 1967 р. письменник став лауреатом Нобелівської премії "за творчі здобутки, що ґрунтуються на зображенні традицій індіанців Латинської Америки". У 1970 р. А. залишив дипломатичну службу і до самої смерті займався лише літературною діяльністю.

Найвідомішим твором А. є роман *"Сеньйор Президент"* ("El Señor Presidente", опубл. у 1946 р.), роботу над яким автор розпочав у період першої еміграції у Франції. Він привіз рукопис із собою в 1933 р., але роман не вийшов друком через політичні мотиви, хоча одразу став надзвичайно популярним і розходився по країні у списках.

Творчість А. позначена сильним впливом індіанської культури. Практично з перших кроків майбутній письменник якнайретельніше вивчав фольклор народу своєї країни, зокрема одну з найдавніших пам'яток індіанців "Пополь-Вух" (тобто "Книгу Ради" — записана в XVI ст.; перша наукова публікація — 1861 р.), де містяться космогонічні, міфологічні уявлення і вірування народу кіче. Це мало суттєвий вплив на створення письменником творів, яким притаманне злиття реалістичних та міфологічних елементів.

Через декілька років після публікації роману *"Сеньйор Президент"* вийшов друком роман *"Маїсові люди"* ("Hombres de Maiz", 1949), який також ґрунтується на національних культурних традиціях. Національні особливості роману виявляються вже у його назві, де зливаються і прямі, очевидні, і міфологічні уявлення народу. Реалістичний і міфологічний плани переплітаються, взаємопроникають. Ведеться боротьба за маїс, який для індіанців є не стільки предметом купівлі-продажу, скільки елементом міфу, частиною якого вони себе сприймають.

Органічне поєднання реалістичних і міфологічних начал творчості А. дозволяє говорити про складний характер часу. І тут діапазон часових перетинів і нашарувань дає письменнику можливість природно поєднувати будь-які часові відрізки, переводити їх з однієї часової системи в іншу, від проминущого до вічного. Природа Ґватемали — це її люди, для яких не

любити природу неможливо. Вона дарує їм силу і життя. Через те карають людину не лише люди, а й природа. Таким є, наприклад, фінал роману А. *"Ураган"* ("Viento Fuerte", 1950). Цей твір став першою частиною т. зв. "бананової трилогії", куди увійшли романи *"Зелений папа"* ("El Papa Verde", 1954) і *"Очі похованих"* ("Los Ojos de Los Enterrados", 1960).

А. йшов шляхом, яким після нього підуть й інші латиноамериканські письменники (наприклад, Ґ. Ґ. Маркес). Тому, коли йдеться про твори подібного типу, слід пам'ятати, що підходити до них з мірками європейської реалістичної літератури — означає спотворювати суть мислення латиноамериканця та його культурне середовище.

Особливістю трилогії є те, що А. зображує життя і традиції індіанців Ґватемали не лише з позиції цих індіанців, а й через потужний політичний критичний елемент. Для романів характерне злиття міфологічних елементів у свідомості корінного населення країни із сучасними їм проблемами. А ці проблеми стануть для Латинської Америки на багато років найважчими і вкрай складними для вирішення. Але, мабуть, найскладнішим і найважчим буде ставлення до проникнення з півночі Америки. Для розв'язання таких проблем у літературній сфері існує традиція т. зв. "магічного" реалізму, котра в ці роки перебувала ще на етапі формування і зміцнення. Вона найповніше і найбагатограннiше проявилась у прозі, зокрема і в романах А.

Боротьба ґватемальського народу супроти колонізації з боку "Юнайтед Фрут Компані", супроти експлуатації природних багатств країни свідчить про відображення А. цих важливих проблем, і тут не спостерігаємо переходу до магічних сфер, коли вирішення конфлікту передоручається чарівним силам і силам сліпим, оскільки при шалених поривах вітру гине "добра людина". Щоправда, ця людина — американець. Природа, покаравши його, карає і тих, хто прийшов з ним.

У романі *"Зелений папа"* А. показує інший бік розвитку цієї теми — успішну кар'єру злочинця, перетворення авантюриста у власника однієї з найбільших компаній Америки. Процес нагромадження капіталу ведеться злочинними засобами.

Романна дійсність стає настільки широкою, що охоплює увесь світ, не звужуючи його, а розширюючи до безмежності. Використання таких прийомів цілком виправдане і обґрунтоване традиціями Латинської Америки. Письменник, поринаючи в минуле індіанської культури, розчиняє у ній сучасні й актуальні проблеми. Водночас він повертається до сучасності, використовуючи здатність міфу розчиняти особисте, виокремлюючи спільне, закономірне. Відбувається перерозподіл акцентів, що дозволяє з'єднати воєдино різні часи, різні проблеми, вивищитись над одиничним, переходячи до всезагального і глобального.

Можливе все. Реальність стає нереальною, неможливе — можливим. Таким є принцип творів А. Міф тут — невід'ємний атрибут життя, його частина, його втілення.

Українською мовою окремі твори А. переклали П. Соколовський, Ю. Покальчук, С. Коваль.

Тв.: *Укр. пер.*— Для громадської думки... // Всесвіт. — 1959. — №10; Дзеркало Ліди Саль // Всесвіт.— 1976. — № 2; Скорботна п'ятиниця. — К., 1980; Сеньйор Президент.— К., 1986; *Рос. пер.* — Уик-энд в Гватемале. — Москва, 1958; Легенды Гватемалы. — Москва, 1972; Маисовые люди. Ураган. — Москва, 1977; Зеркало Лиды Саль. — Москва, 1985; Избр. произв.: В 2 т. — Москва, 1988.

Літ.: Кутейщикова В.Н., Осповат Л.С. Новый лат.-амер. роман. 50–60-е гг.: Лит.-крит. очерки. — Москва, 1976; Мигель Анхель Астуриас: Биобибл. указ. — Москва, 1960.

А. Макаров



АХМАТОВА, Анна Андріївна (Ахматова, Анна Андреевна; автонім: Горенко, Анна Андріївна — 11.06.1889, Великий Фонтан, побл. Одеси — 5. 03. 1966, Домодєдово, побл. Москви) — російська поетеса.

А. у своїй витонченій, сповненій стриманої щирості ліриці з лише їй притаманною інтонацією відобразила надзвичайно широкий діапазон людських почуттів і переживань.

Анна А. народилася у дачному передмісті Одеси в сім'ї морського інженера-механіка, капітана 2-го рангу Андрія Антоновича Горенка, та Інни Еразмівни, до заміжжя — Стогової. Дитячі роки майбутня поетеса провела в Царському Селі, куди переїхала сім'я Горенків у 1891 р. У 1900 р. вона вступила у Царськосельську Маріїнську гімназію ("Мої перші спогади — царськосельські: зелена, сира розкіш парків, вигін, куди мене водила няня, іподром, де гарцювали маленькі строкаті лошата, старий вокзал..."). Після розлучення з чоловіком матір забрала дітей і переїхала спочатку в Крим, а з 1906 р. замешкала в родичів у Києві. У 1907 р. А. вступила в останній клас київської Фундуклiївської гімназії, відтак навчалася на юридичному відділенні Вищих київських жіночих курсів. Після одруження з видатним російським поетом-акмеїстом М. Гумільовим (вінчання відбулося 15 квітня 1910 р. в Нікольській церкві села Нікольська Слобідка, що поблизу Києва) А. стала студенткою Вищих історико-літературних жіночих курсів у Петербурзі. Саме в цьому місті проминуло майже все її життя. У 1910 та 1911 роках

А. разом із чоловіком двічі побувала у Парижі, а в 1912 р. — в Італії. У цьому ж році в них народився син Лев Гумільов — майбутній відомий історик і географ.

Публікуватися А. почала з 1907 р. (вірш *"На руці твоїй..."* у паризькому російському щотижневику "Сіріус"), пов'язавши свою ранню творчість з акмеїзмом. "Одні йшли у футуризм, інші — в акмеїзм. Разом з моїми товаришами — Мандельштамом, Зенкевичем і Нарбутом — я стала акмеїсткою", — згадувала пізніше А. У своїй ранній ліриці поетеса, творчо сприйнявши набутки символізму, відмовилася від символістської містики та абстрактності, намагаючись передавати земний характер почуттів.

Перша збірка А. *"Вечір"* ("Вечер") вийшла друком на початку березня 1912 р. у видавництві "Цех поетів" накладом 300 прим. За своїм змістовим наповненням *"Вечір"* — це своєрідний поетичний щоденник, у якому наявна, як зауважив у передмові до збірки М. Кузмін, гостра сприйнятливість і прийняття світу в його сонячній плоті, а також внутрішня трагедійність свідомості. У книгу увійшло 46 віршів, написаних, в основному, у 1910-1911 рр.

Друга поетична збірка А. — *"Вервиця"* ("Четки"), яка з'явилася через два роки після "Вечора", принесла їй всеросійську славу і висунула у перші ряди сучасної російської поезії. З-поміж численних критичних відгуків на збірку найглибшою і найпроникливішою А. вважала статтю М. Недоброво, котрий підмітив у поезії *"Вервиці"* "ліричну душу швидше жорстку, ніж надто м'яку, швидше жорстоку, ніж слізливу, і вже відверто пануючу, а не пригноблену".

Ранній період творчості А. завершила поетична книга *"Біла зграя"* ("Белая стая", 1917), позначена глибокими роздумами ліричної героїні про тривожну крихкість і непевність сучасного світу. Намагаючись вивищитися над проминущим і повсякденним, наблизитися до глибоких психологічних та етичних узагальнень, А. мимовільно чи свідомо виходить за межі декларованих акмеїстами конкретності та відчутності, речевості образів і мовної простоти. Це, в першу чергу, пояснюється особливостями її світосприйняття крізь призму людської душі. Натомість теми нерозділеного та втраченого кохання, що домінувала у перших двох збірках, прийшла інша тема — тема всеперемагаючого і зцілюючого кохання *("Твій білий дім і тихий сад лишаю...", "Відповідь", "Ні, царевич, я не та...", "Любому")*. Водночас поетеса по-новому осмислює тему батьківщини та війни, пам'яті та совісті *("Усамітнення", "Все забрано: і сила, і любов...", "Липень 1914", "Молитва", "Пам'яті 19 липня 1914")*. До визначальних характерологічних ознак поетичної манери А. слід віднести філігранне нюансування почуттів, епіграматичність і рефлексійність, а також сюжетність її ліричних мініатюр.

У квітні 1918 р. А. розлучилася з М. Гумільовим. Отримавши офіційні документи про розлучення, восени цього самого року вийшла заміж за друга М. Гумільова В. Шилейко, вченого-ассиріезнавця і фахівця з клинописних мов. Покинути революційну Росію А. відмовилася, сприйнявши революцію як неминучу розплату за гріховність і свого життя, і життя свого покоління.

Внутрішній конфлікт поетеси з дійсністю, неприйняття і заперечення більшовицької сваволі відобразилися у збірках *"Подорожник"* ("Подорожник", 1921) та *"Anno Domini"* (1921), після чого до середини 30-х рр. настало вимушене мовчання. Саме у 1920-х рр. життєва доля А. набула трагічного забарвлення. У серпні 1921 р. більшовики заарештували і без суду розстріляли М. Гумільова, брехливо звинувативши у контрреволюційній змові. У 1925 р. А. виключили з ленінградського відділення Всеросійської Спілки письменників як "непролетарського поета", звинувативши у "декадентських настроях" і "відриві від соціалістичного виробництва". У 1934 р. на очах А. заарештували О. Мандельштама, а наступного року потрапили у в'язницю її син Лев Гумільов і третій чоловік — М. Пунін, мистецтвознавець і музейний працівник. Лев Гумільов переживе ще 2 арешти і проведе у таборах 14 років.

Восени 1935 р. А. розпочала роботу над знаменитою поемою-циклом *"Реквієм"* ("Реквием"), у якій трагічні події особистого життя нерозривно переплелися з великою народною трагедією, значною мірою завдяки оригінальній поетичній формі, "близькій до народних голосінь" (О. Павловський):

У такому горі никнуть гори.
Кам'яніє тікищем ріка.
Незворушні лиш в'язнниць затворн,
Поза ними "каторжанські нори"
І журба, як смерть, гірка.

(Пер. В. Затуливітра)

Ця пристрасна поліфонічна розповідь про мученицьку долю свого народу ("... і в смерті спасенній боюсь // Забути про гуркіт зловісних "марусь", // Про двері, розчахнуті нагло у двір, // Про жінку, що вила, мов ранений звір") була вперше опублікована окремим виданням у Мюнхені в 1963 р. У Росії поема *"Реквієм"* вийшла друком лише у 1987 р., хоча основна частина тексту поеми-циклу (пролог, десять окремих фрагментів та епілог) створювалися з осені 1935 до весни 1940 р.

З початком Другої світової війни А. евакуювали спочатку в Москву, а потім — у Ташкент, де вона жила до 1944 року. В роки війни вона

створила яскравий цикл патріотичних віршів (*"Клятва"*, *"Мужність"*, *"Nox. Статуя"*, *"Ніч у Літнім саду"* та ін.). Після повернення в Ленінград поетеса опублікувала ряд віршів у журналах "Ленинград" і "Звезда", а незабаром розпочалася чергова кампанія проти "антирадянських" творів А. 14 серпня 1946 р. у пресі з'явилася горезвісна постанова ЦК ВКП(б) "Про журнали "Звезда" та "Ленинград", у якій "ідеологічно чужа" творчість поетеси була піддана анафемі. "Тематика Ахматової наскрізь індивідуалістична, — проголошував у своїй доповіді тодішній партійний ідеолог О. Жданов. — До вбозтва обмежений діапазон її поезії, — поезії оскаженілої панійки, яка метається поміж будуаром і молитовнею. Основне у неї — це любовно-еротичні мотиви, переплетені з мотивами суму, туги, смерті, містики, приреченості... Чи то черниця, чи то блудниця, а вірніше, блудниця та черниця, в якої блуд змішаний із молитвою". Президія правління Спілки письменників СРСР 7 вересня 1946 р. ухвалила рішення про виключення Анни А. з лав письменницької організації. Після цієї постанови А. замовчала, хоча й продовжувала писати "у шухляду". В цей час вона укладала збірки власних віршів, не сподіваючись на те, що вони вийдуть друком. До безумовних шедеврів її лірики цього періоду належать *"У спогадів є три епохи..."*, *"Сон"*, *"І знову осінь суне Тамерланом..."*, *"Вервиця чотиривіршів"* тощо.

Визначним літературно-художнім набутком тогочасної російської поезії стала *"Поема без героя"*, у якій відображена не тільки цілюща атмосфера минулої "срібної епохи", а й невідворотний рух часу, пропущені через совість ліричної героїні: "плани минулого, теперішнього та майбутнього постійно перетинаються, епоха відображається у дзеркалі душі *("Я пишу дзеркальним письмом...")*, а душа бачить своє відображення в епосі" (В. Коровін). Своєрідним підсумком повоєнної лірики А. стала збірка "*Біг часу*" ("Бег времени", 1965).

Наприкінці життя до А. прийшло світове визнання. У 1964 р. в Римі їй була присуджена Міжнародна літературна премія "Етна-Таорміна" з нагоди 50-ліття літературної діяльності та за книгу вибраних творів, видану в Італії. Цього ж року, 15 грудня, Оксфордський університет (Англія) присудив А. ступінь почесного доктора літератури.

Переживши чотири інфаркти, А. померла 5 березня 1966 року у підмосковному Домодєдово, в кардіологічному санаторії. Поховали поетесу на Комаровському кладовищі, що поблизу Ленінграда.

Українською мовою окремі твори А. перекладали В. Затуливітер (поема "Реквієм" та ін.), П. Перебийніс, І. Римарук, С. Жолоб та ін.

Тв.: Рос. мовою — Сочинения: В 2 т. — Москва, 1990; Собр. соч.: В 6 т. — Москва, 1998–1999.

Літ.: Жирмунский В.М. Творчество Анны Ахматовой. — Ленинград, 1973; Кихней Л.Г. Поэзия Анны Ахматовой. — Москва, 1997; Кормилов С. И. Поэт. творчество Анны Ахматовой. — Москва, 1998; Найман А. Рассказы о Анне Ахматовой. — Москва, 1999; Носик Б. Анна и Амедео: Документ. повесть. — Москва, 1997; Об Анне Ахматовой: Стихи. Эссе. Воспоминания. Письма. — Ленинград, 1990; Черных А.В. Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой: В 3 ч. — Москва, 1996–2001; Чуковская Л. Записки об Анне Ахматовой. — Москва, 1997.

Б. Щавурський



АХУНДОВ, Мірза Фаталі (30.06.1812, м. Шекі (Нуха), Азербайджан — 10.03.1878, Тифліс) — азербайджанський письменник і мислитель.

А. відіграв основоположну роль у створенні азербайджанської культури нового часу, і ця його роль велика не лише для Азербайджану, а й для всього Близького та Середнього Сходу. З його приходом в історії духовної культури країни змінилися соціальна спрямованість, естетичні цінності та художні акценти національної літератури. А. створив перші зразки реалістичної драматургії та прози, соціально-філософської публіцистики, естетики та критики, дав свій варіант і обґрунтування нового алфавіту.

А. народився 30 червня 1812 р. у місті Шекі (Нуха). Юного Фаталі виховував дядько його матері — ахунд Хаджі-Алескер, якого Мірза Фаталі вважав своїм духовним батьком і від сану якого утворив своє прізвище. Проте за всієї любові та поваги юнака до прийомного батька-ахунда він не пішов його шляхом. Закінчивши духовну школу, де вивчав арабську та перську мови, а потім державне училище в Нухе, у 1834 р. А. переїхав у Тифліс, влаштувавшись працювати перекладачем зі східних мов у Кавказькому намісництві. На цій посаді він перебував довгі роки, дослуживщись до полковницького чину.

У 1837 р. А. відгукнувся на смерть Пушкіна *"Східною поемою"*. Слід зазначити, що духовна широта була властива А. протягом усієї його творчості. Він чув відлуння революцій у Європі, невдалих заворушень і повстань у Закавказзі. У ньому визрівав намір присвятити себе справі духовного розкріпачення народів Сходу. "Людина світанку" — Сабурі (таким був псевдонім А.-поета), з цією метою і почав писати. "Я хочу прокласти народові шлях до виховання, науки, процвітання та цивілізації" — у цих програмних словах полягає суть діяльності А.

У пошуках форм, які б найбільше сприяли суспільно-політичному прозрінню нації, А. звернувся до улюбленого жанру просвітницької драматургії — комедії. Свої знамениті шість комедій і одну повість А. створив у 1850–1857 рр.

Це *"Молла Ібрагім-Халіл, алхімік, володар філософського каменя"* ("һәкајәти-Молла Ибраһим Хәлил кимјакәр", 1850), *"Повість про мусьє Жордана — вченого-ботаніка та дервіша Масталішахе, знаменитого чаклуна"* ("һәкајәти-мусјӨ Жордан һәкиминәбатат вә дәрвиш Мәстәли шаһ чадукүни мәшһур", 1850), *"Пригоди візира Ленкоранського ханства"* ("Сәркүзәшти-вәзири-хани-ләнкәран", 1850), *"Повість про ведмедя, що переміг розбійника"* ("һәкајәти-хырс гулдурбасан", 1851), *"Пригоди скнари, або Гаджі Кара"* ("Сәркүзәшти-мәрдихәсис, һачы Кара", 1852), *"Правозахисники у місті Тавризі, або Східні адвокати"* ("Мүрафиә вәкилләринин һекајәти", 1855), *"Обдурені зорі"* ("Алданмыш кәвакиб").

Основний зміст цих творів — побут і звичаї феодально-патріархального суспільства з його деспотизмом, інерцією, догматизмом. Комедіограф саркастично змальовує відсталість правлячої еліти, його обурює байдужість можновладців до людських доль. Але в художньому світі драматурга відображено і зародження світлих сил у суспільстві. Це й поет Гаджі Нуру (комедія *"Молла Ібрагім-Халіл..."*), і селяни з комедії *"Пригоди скнари..."*, і Теймур-ага та Ніса-ханум із п'єси *"Пригоди візира Ленкоранського царства"*, і цілий ряд інших персонажів, які інколи помиляються, але завжди по-людськи привабливі.

Азербайджанська дійсність відтворена А. поноваторському — жваво, колоритно, зі смаком до яскравої та виразної деталі. Він милується розмаїттям характерів, йому як художнику приносить задоволення змальовувати живих людей — гордих, мудрих або, навпаки, наївних, які приваблюють своєю безпосередністю та органічним неприйняттям пороку та брехні.

У комедіях із просвітницькою наочністю і водночас пластично втілена і закономірність перемоги здорового глузду, чесності, вірності і доброти над неосвіченістю та моральною потворністю, продажністю та душевною порожнечею. Автор рекомендує глядачеві та читачеві "цілющий еліксир" — шлях до просвіти, в якій він убачає можливість подолати соціально-політичні та моральні суперечності епохи. Просвітницька ідейна послідовність, чітка "позитивна спрямованість" визначають і естетичну структуру драматургії А. з її відкритою тенденційністю, фінальним "мораліте" і, як правило, щасливим розв'язанням конфлікту. Це аж ніяк не бажання штучно згладити життєві суперечності, але типова просвітницька переконаність у кінцевій перемозі розумного та доброго над нелюдяним і дисгармонійним.

Є всі підстави вважати А. й основоположником азербайджанської художньої прози Нового часу, оскільки його проза вже слабо пов'язана з традиційними, канонічними формами "східної" словесності; вона цілком автономна, незалежна від поетичної мови. Саме такою є знаменита повість *"Обдурені зорі"* (1857), сюжет якої автор запозичив із твору іранського історика XVI ст. Іскендер-бека Мунші "Аббасова світ прикрашаюча історія" ("Таріхі-алем араї Аббасі"). Це "філософська повість" як особливий жанр просвітницької літератури, відомий у першу чергу за творами Вольтера, безперечно, уважно прочитаного А. Звідси підкреслена раціоналістична сконструйованість повісті, її гостра стилістична графіка, парадоксальність думки. *"Обдурені зорі"* розвінчують шахський деспотизм, глупоту, мракобісся, але також і відсталість неосвіченого натовпу, який так легко обдурити. Водночас історія, яку розповідає А., постає під його пером і як універсальна притча про несправедливу владу, з одного боку, і неспроможність утопічного реформаторства — з іншого. *"Обдурені зорі"* — сумна повість, але авторська іронія якоюсь мірою пом'якшує сум.

Різноманітні соціальні проблеми, які розробляє А. у комедіях і повісті, піддаються всебічному і глибокому аналізові і в його літературно-теоретичних і критично-публіцистичних працях, найзначнішими з-поміж яких є *"Три листи індійського принца Кемал-уд-Довле до перського принца Джелал-уд-Довле і його відповідь на них"* ("Кәмалуддөвлә мәктублары", 1864–1865).

Це перший у всьому мусульманському Сході публіцистичний і художньо-філософський твір, вільний від канонів і стереотипів догматичного мислення середньовіччя, написаний у манері, яка виходить за межі традиційних жанрів і форм. А. поставив перед собою мету — розкрити соціальні та духовно-моральні причини економічної та політичної відсталості мусульманського Сходу, і від імені "індійського принца" він послідовно викладає свої матеріалістичні, атеїстичні, демократичні погляди. *"Листи"* А. були надзвичайно популярними не в одного покоління як у самому Азербайджані, так і в перськомовних країнах Середнього та Близького Сходу. Пластична зримість, жвавість і чіткість сатиричного узагальнення, яскраві деталі, взяті "з життя", "західно-східні" паралелі та їх драматична полярність, антитеза, ритмічні повтори — все це демонструє не лише майстерність А. — філософа, полеміста, публіциста, а й А. — художника. Найправильніше, мабуть, було б визначити жанр *"Листів Кемал-уд-Довле"* як синкретичну філософсько-художню прозу Просвітництва — достатньо згадати, скажімо, "Перські листи" Ш. Л. Монтеск'є, традицію "державно-політичної" прози, яка бере свій початок ще від "Пригод Телемаха" Фр. Фенелона (А. був чудовим знавцем цієї літератури).

Головний герой твору — "індійський принц" Кемал-уд-Довле — образ, можливо, менш умовний, аніж здається на перший погляд. У ньому

сконцентровані риси східного інтелігента-демократа, "нової людини" мусульманського Сходу. Французька філософія и арабські джерела, ісламське Середньовіччя і Європейський Новий час — ось коло інтересів героя *"Листів"* Розум і світобудова, вічність і небуття, деспотична влада та свобода, культурний регрес і просвіта — такі основні теми роздумів Кемал-уд-Довле.

Вплив головної книги А., незважаючи на те, що через цензуру він так і не дочекався її видання, був надзвичайно великим. *"Листи Кемал-уд-Довле"* поширювались у списках і переходили з рук у руки, особливо у Південному Азербайджані. Більше того, з Південного Азербайджану вони перейшли у Північнии. В Ірані вони спричинили потік наслідувань, відчутно вплинули на розвиток суспільно-політичної думки Ірану, Туреччини, Індії, Афганістану, арабських країн.

Як критик і публіцист, А. вважав літературу відображенням життя, обстоював принципи реалізму та народності, виступав як проти безплідного формалістичного прикрашування, так і натуралізму в мистецтві.

Українською мовою окремі твори А. переклали М. Упеник, Є. Димінська та ін.

Тв.: *Укр. пер.*— На смерть Пушкіна // Вітчизна. — 1962. — №7; Пригода скнари. — К., 1980; *Рос. пер.* — Избранное. — Москва, 1982; Избр. философ. произв. — Баку, 1982; Комедии. — Баку, 1973.

Літ.: Алиева А. М.Ф. Ахундов и театр. — Баку, 1966; Джафаров Д. М.Ф. Ахундов: Критико-биогр. очерк. — Москва, 1962; Джафаров Д. Драматургия М.Ф Ахундова. — Баку, 1956; Ибрагимов А. Описание архива М.Ф. Ахундова. — Баку, 1962; Лерман А.Н. М Ф Ахундов в русской печати: Библиография 1837—1862. — Баку, 1962; Мамедов Н.Д. Худ. творчество М.Ф. Ахундова. — Баку, 1962; Мамедов Ш.Ф. Мирза Фатали Ахундов. — Москва, 1978; Мамедов Ш.Ф. Мировоззреиие М.Ф. Ахундова. — Москва, 1962; Рзаев А.К. М.Ф. Ахундов. — Москва, 1980.

За Я. Караєвим



АЧЕ́БЕ, Чінуа (повне ім'я: Ачебе Альберт Чінуалумогу — Achebe Albert Chinualumogu — нар. 16.11.1930, Огіді, Нігерія) — нігерійський письменник.

А. народився у сім'ї вчителя місіонерської школи. Батьки А., християни-євангелісти, прищепили синові одразу дві культури — рідну ігбо (ібо) і європейську (англійську). Вони охрестили хлопчика, давши йому ім'я Альберт на честь англійського принца Альберта, чоловіка королеви Вікторії. У 1944 р. А. вступив в Урядовий коледж в Умуагії, після чого продовжив освіту в університеті Ібадана (як і багато інших нігерійських письменників — Воле Шойінка, Джон Окігбо, Елехі Амаді, Джон Пеппер Кларк, Коле Омотсо), де студіював англійську словесність, історію та богослів'я. В університеті А. відмовився від свого британського імені, залишивши лише африканське — Чінуа. Після закінчення у 1953 р. навчання він подорожував Африкою та Америкою, певний час працював учителем. У 1954 р. А. влаштувався у Нігерійську радіокомпанію в Лагосі, у 1960-х рр. зайняв посаду директора зарубіжних служб "Голосу Нігерії".

Під час громадянської війни, що тривала в Нігерії у 1967—1970-х рр., А. співпрацював з урядовою службою Біафри, згодом викладав у США та університетах Нігерії. Починаючи з 1971 р., видавав журнал "Окіке", провідний орган сучасної нігерійської літератури. Тривалий час він обіймав професорські посади в Нігерійському університеті (до своєї відставки у 1981 р.), а також в Університеті Массачусетсу, Університеті Коннектикуту, Політехнічному Університеті Енугу. А. — лауреат ряду премій: премій Маргарет Рон, призу Джока Кемпбелла, Поетичної нремії Співдружності. У 1983 р. його обрали заступником голови Партії національного порятунку. Будучи директором нігерійського видавництва "Хайнеман Ед'юкейшнл Букс", А. опублікував книги цілого ряду африканських письменників, заснував двомовний журнал "Уванді Ігбо". У 1990 р. А. потрапив в автокатастрофу, внаслідок чого був паралізовании. У 90-х рр. XX ст. він викладав літературу у мистецькому Бард-коледжі. У листопаді 2000 р. у цьому коледжі урочисто відзначали 70-річчя А., патріарха нігерійської літератури.

А. увійшов у "велику" літературу своїми романами, які зображували вплив західних цінностей на традиційне африканське суспільство. В одному з інтерв'ю 1975 р. письменник зазначив: "Я був би цілком задоволений, якби мої романи (особливо ті, дія яких відбувається у минулому) просто вчили читачів, що їхнє минуле, попри всі його недоліки, не було однією довгою ніччю дикунства, від якого їх врятували перші європейці, які діяли в ім'я Боже". У своїх творах А. ставить і намагається розв'язати найболючіші проблеми політичного та культурного життя сучасної Африки. Він пише англійською мовою, у яку вводить африканські слова, фразеологізми, образи. Сам себе А. означив як культурного націоналіста з революційною місією — "допомогти своєму суспільству відновити віру в себе і подолати складнощі часів огуди та самоприниження".

Перший роман А. *"І прийшло розорення"* ("Things fall Apart", 1958) був перекладений понад п'ятдесятьма мовами світу. Разом із романами *"Неспокійне життя"* ("Nolonger at Ease", 1960) та *"Стріла Бога"* ("Arrow of God", 1964) він склав трилогію, в якій відображено основні етапи життя народів Нігерії, починаючи з кінця

XIX ст. — часу захоплення країни Великою Британією, часу місіонерськоі діяльності та колонізації.

Назва роману *"І прийшло розорення"* запозичена з книги В.Б. Єйтса "Друге пришестя" ("Things fall apart; the centre cannot hold"). Дія твору відбувається у 90-х рр. XIX ст., коли життя народу ігбо порушили місіонери та колоніальний уряд. У творі змальовано історію життя і загибелі сильного і честолюбного ватажка громади ігбо Окоикво, який покладався лише на власну фізичну силу і відвагу. Його поважають селяни і кохають дружини, він є власником значної частини земель і родючих садів. Після того як Оконкво скоїв убивство, його на сім років виганяють із села. Проте причиною його загибелі стають його сліпота щодо иових обставин життя і місіонерська церква. Героя знищує сам процес колонізації, оскільки його небажання щось змінювати у звичному життєвому укладі витісняє його з комуни, і він наодинці бореться проти колоніалізму.

Героєм роману *"Стріла бога"*, дія якого відбувається у 20-х рр. XX ст., є африканський священик Езеулу. Він захищає традиції свого народу, однак є приреченим, оскільки не здатний на компроміс і втрачає свою владу.

До найвідоміших романів А. належить також *"Людина з народу"* ("A Man of the People", 1966). Книга є сатирою на боротьбу за владу й корупцію в африканській країні 60-х рр. XX ст. Вона відображає глибокі розчарування письменника у політичних процесах, що відбувалися в Нігерії після здобуття нею незалежності. Героєм-оповідачем роману є вчитель Оділі, який має антагоніста — міністра культури на ймення Нанга, що й є "людиною з народу". Оділі виступає проти уряду, однак не з ідеологічних, а з особистих причин (Нанга спокусив його кохану). Їхия політична конфронтація стає безжалісною, головорізи Нанги несуть розорення і хаос, армія відповідає на це несподіваним ударом. Серед пізніх творів А. виділяється роман *"Мурашники в савані"* ("Anthills of the Savanna", 1987), поліфонічний твір з кількома оповідачами, місцем дії якого є вигадана західноафриканська держава.

Окрім романної прози, А. пише також поезії (збірка *"Різдво в Біафрі"* – "Christmas in Biafra and other Poems", 1973), оповідання (збірки *"Жертовне яйце"* — "The Sacrifical Egg and other Stories, 1962; *"Дівчата на війні"* — "Girls at War", 1972); есе (збірки *"Стережися, брате"* — "Beware, Soul Brother", 1971; *"Ранок дня творіння"* – "Morning Yet on Creation Day", 1975; *"Література і суспільство"* — "Literature and Society", 1980; *"Надії та перешкоди"* – "Hopes and Impediments", 1989; *"Нігерійські труднощі"* — "The Trouble with Nigeria", 1983; *"Дім і заслання"* — "Home and Exile", 2000), киижки для дітей (*"Як леопард спромігся на кігті"* — "How the Leopard Got his Claws", 1972).

Тв.: Укр. пер. — Няньчина помста // Всесвіт. — 1978. — №9; *Рос. пер.* — Человек из народа // Ии. лит. — 1967. — № 3, 4; Стрела бога. Человек из народа. — Москва, 1983.

Літ.: Вавилов В. О литературе и о себе // Ин. лит. — 1970. — № 10; Вавилов В.Н. Проза Нигерии. — Москва, 1973; Ивашева В.В. Ромаи совр. Нигерии // Лит. стран Африки. — Москва, 1964; Ивашева В. Завершение трилогии // Ии. лит. — 1965, № 3; Вольпе М.Л. Два портрета на фоне Африки: Чинуа Ачебе. Нгуги Ва Тхионго. — Москва, 2003.

Є. Васильєв

Базен Ерве
Байрон Джордж Ноел Ґордон
Балашші Балінт
Бальзак Оноре де
Банґ Герман
Бараташвілі Ніколоз
Баратинський Євгеній
Барбюс Анрі
Барнс Джуліан
Бароха-і-Нессі Піо
Барт Джон
Басьо
Бахман Інґеборґ
Беккет Семюел Барклі
Бекон Френсіс
Беллоу Сол
Белль Генріх
Бенавенте-і-Мартінес Хасінто
Бенн Ґотфрід
Беньян Джон
Беранже П'єр-Жан
Берджес Ентоні
Бержерак Сав'єн Сірано де

Б

Бернгард Томас
Бернс Роберт
Берроуз Вільям Сьюард
Бешенеї Дйордь
Биков Василь
Бічер-Стоу Гаррієт
Бішоп Елізабет
Бйорнсон Б'єрнстьєрне
Бласко Ібаньєс Вісенте
Блейк Вільям
Блок Олександр
Бо Цзюй-і
Бодлер Шарль
Боккаччо Джованні
Болдуїн Джеймс
Бомарше П'єр-Оґюстен
Борґен Юхан
Борн Бертран де
Борхерт Вольфґанґ
Борхес Хорхе Луїс
Боярдо Маттео Марія
Бравнінґ Роберт
Брант Себастьян
Бредбері Рей
Брентано Клеменс
і Арні Людвіґ
Бретон Андре
Брехт Бертольт
Бродський Йосиф
Бройн Ґюнтер де
Бронте Шарлотта,
Емілі, Енн
Брох Герман
Брукс Ґвендолін
Буало-Депрео Нікола
Буковскі Чарлз
Булвер-Літтон Едуард
Булгаков Михайло
Бунін Іван
Бусон Йоса
Буццаті Діно
Бюрґер Ґотфрід Авґуст
Бютор Мішель
Бюхнер Ґеорґ
Бялик Хаїм-Нахман



БАЗЕН, Ерве (Bazin, Herve; автонім: Жан П'єр Марі Ерве-Базен, — 17.04.1911, Анже — 17.02.1996, там само) — французький письменник, член Гонкурівської академії.

Б. — внук відомого французького письменника-католика Рене Базена. Дитинство провів віддалік від батьків, стосунки з якими протягом життя були досить складними. Після школи вступив на католицький факультет університету в Анже, але не закінчив його, що ще більш ускладнило його стосунки з сім'єю. У Парижі працював продавцем, робітником-поденником, поштовим службовцем. Водночас займався журналістикою та літературною критикою. Популярність до Б. прийшла після виходу роману *"Гадюка в кулаці"* ("Vipere au poing", 1948) — про складні взаємини матері та дитини. У романі досить відчутний автобіографічний елемент. Очевидно, що книга продовжує традиції О. де Бальзака, будучи сатирою на звичаї дрібної провінційної аристократії.

"Смерть конячки" ("La Mort du petit cheval", 1950) — історія бідного інтелігента, який намагається відстояти власну незалежність. У життя героя входять звичайні люди, які повертають його до реальності, проте домінуючий вплив матері відчувається і в цій книзі. Б. розмірковує про зникнення з життя романтичного начала, високих почуттів, що змушують людину вивищитися над буденністю.

Трилогію завершує роман *"Крик сови"* ("Cri de la chouette", 1972) з тією ж проблематикою, що й дві перші книжки про сім'ю Резо. За жанром це соціально-побутові твори про стосунки в буржуазних сім'ях, де родинні зв'язки роз'їдаються бажанням влади і грошей.

До трилогії логічно примикає і роман *"Подружнє життя"* ("Le Matrimoine", 1967), в якому автор змальовує, як суспільство "споживання" знищує людську душу, а матеріальні цінності витісняють духовність і тепло. Відчуття життя і материнства у дружини героя пригнічені невтомним споживанням. У творчості Б. очевидне вміння автора знайти больові вузли суспільства і попередити про небезпеку у зрозумілих і популярних формах. Приналежність Б. до масової літератури у її кращих зразках проявляється у вмінні експлуатувати традиційні ідеї та художні взірці.

Тематика роману *"Подружнє життя"* продовжується у книжці *"Анатомія одного розлучення"* ("Madame Ex", 1975). У прийомах циклізації, характерних для Б., відчувається традиція Бальзака. З книги в книгу переходять одні і ті самі герої, проте, на відміну від Бальзака, світ Б. незрівнянно вужчий. Письменник обмежується зображенням сімейних стосунків. Використовуючи натуралістичні мотивування, художник часто приносить у жертву психологізм. Персонажам Б. не вистачає яскравості героїв Бальзака.

Романи *"Зведись і иди"* ("Leve-toi et marche", 1952) і *"В ім'я сина"* ("Au nom du fils", 1960) зробили Б. популярним не лише у Франції, а й за її межами. У 1955 р. його визнали найкращим французьким письменником останнього десятиліття, у 1957 р. він отримав Велику літературну премію Монако, очолив Гонкурівську академію.

З-поміж інших творів Б. слід назвати: *"Щасливці з острова Розпуки"* ("Les Bienheureux de la Désolation", 1970), *"Зелена церква"* ("L'Eglise verte", 1981), *"Опівнічний демон"* ("Le Demon de minuit", 1988), *"Школа батьків"* ("L'Ecole des peres", 1991).

Українською мовою окремі твори Б. переклали В. Коптілов, Я. Кравець, П. Соколовський, Я. Коваль.

Тв.: Укр. пер. — Щасливці з острова Розпуки // Всесвіт. — 1981. — № 1–2; [Вірші] // Всесвіт. — 1983. — № 7; І вогонь пожирає вогонь. — К., 1983; Нічого не трапляється // Всесвіт. — 1984. — № 2. *Рос. пер.* — Анатомия одного развода. — Москва, 1979; Змея в кулаке. Смерть лошади. Крик совы. — Москва, 1982; Счастливцы с острова Отчаяния. — Москва, 1984; Супружеская жизнь. — Москва, 1993.

Літ.: Балашова Г.В. Эрве Базен и пути франц. психол. романа. — Москва, 1987; Moustier P.H. Bazin ou le Romancier en mouvement. — Paris, 1973.

С. Фомін



БАЙРОН, Джордж Ноел Гордон (Byron, George Noel Gordon — 22.01.1788, Лондон — 19.04.1824, Міссолунгі, Греція) — англійський поет.

Належав до стародавнього англійського роду, а по лінії матері, у дівоцтві Гордон, доводився прямим нащадком короля Шотландії Якова I. Його батько, проводячи безпутне життя (прізвисько "Mad Jack"), розтринькав рештки свого статку і посаг дружини, втік у Францію, рятуючись від кредиторів, де й помер, коли Б. виповнилося три роки. Матір, зоставшись майже без засобів на прожиття, забрала сина на свою батьківщину, в Абердин. У 1798 р. після смерті двоюрідного діда Б. успадкував титул лорда і родовий маєток — Ньюстедське абатство. У 1801 р. він вступив у аристократичну школу Харроу, в 1805 р. — у Кембридж.

У грудні 1806 р. вийшла друком його перша поетична збірка *"Летючі начерки"* ("Fugitive Pieces"), котру, за порадою товариша, який

вважав деякі його вірші надто чуттєвими, Б. забрав і знищив (збереглося чотири примірники). Незабаром побачило світ друге видання цієї збірки, яка складалася всього з дванадцяти творів і мала змінену назву "Вірші на різні випадки" ("Poems on Various Occasions"). Обидва видання з'явилися без вказівки на авторство. Вперше своє ім'я Б. поставив, видавши в червні 1807 р. зб. *"Години дозвілля"* ("Hours of Idleness"). Дебют не пройшов непоміченим.

У січні 1808 р. на сторінках впливового "Единбурзького оглядача" була опублікована рецензія, не підписана за тогочасною журнальною етикою, але автором якої, як вважають, був один із засновників журналу — лорд Брум. Її різкий тон був спровокований передмовою поета-початківця: звертаючись до читача, автор просив поставитися поблажливо до його незрілих спроб на тій підставі, що для нього, титулованого аристократа, "поезія не є справою життя, а лише наслідком годин дозвілля" (звідси і назва). Далося взнаки характерне для епохи упередження джентльменів щодо професії літератора. Б. віддав йому данину, певний час і в майбутньому відмовляючись від літературних гонорарів.

Критик, ознайомившись з віршами, згодився, що вони відповідають попередженню: незрілі, наслідувальні. Проте у поблажливості відмовив. Критика з її різкістю була багато в чому справедливою, але не проникливою. Б. зробив першу і свою найневдалішу спробу створити за прикладом інших романтиків образ-маску: юнака-поета, поета-аристократа. Образ конструювався з використанням новітніх романтичних мотивів: у замилуванні родовим помістям (*"Прощання з Ньюстедом"* — "On Leaving Newstead Abbey") було щось від вальтер-скоттівського середньовіччя; у пристрасті до спогадів — від притаманної В. Вордсворту мрійливої самозаглибленості; в анакреонтичних інтимних віршах, героїні яких приховувалися під вигаданими іменами Емми, Кароліни, вгадувався вплив Т. Мура.

Проте поза збіркою залишилося те найкраще, що вже було написане і що саме в цей час писалося. Наприклад, вірші, адресовані Мері Чаворт: *"Уривок, написаний невдовзі після заміжжя міс Чаворт"* ("Fragment Written Shortly After the Marriage of Miss Chavort"), *"Спогад"* ("Remembrance)" — свідчення юнацького кохання поета, яке назавжди залишилось у його поезії як найперше і найщиріше почуття. Тим самим місяцем — червнем 1807 р., коли вийшла друком збірка, датований програмний вірш, назва якого досить точно відтворена українською мовою у перекладі Д. Паламарчука — *"До богині фантазії"* ("To Romance"): "Я од твоїх звільнився чарів, // Кайдани юності розбив // І край химер, де марно марив, // На царство істини змінив". Зізнання, несподіване в устах поета-романтика, але виправдане Б., який віддав перевагу романтичній біографії перед романтичною фантазією. Інші витворювали в уяві екзотичні дива Сходу, а Б. здійснив туди подорож, оглянувши все прискіпливим поглядом політика. Інші протестували в уяві, а він спочатку у своїх парламентських виступах і віршах підтримував руйнівників верстатів — луддитів, повсталу Ірландію, а згодом особисто взяв участь у змові італійських карбонаріїв і грецькому повстанні. Він бачив себе у першу чергу політиком, суспільним діячем, у другу — поетом, хоча його поезія і була найзначнішою суспільною справою. Звідси і його скептичне ставлення до романтизму в цілому і віддання переваги А. Поупу, поету зрозумілої і часто викривальної думки. Про це Б. сповістив уже в першій власній сатирі *"Англійські барди і шотландські оглядачі"* ("English Bards and Scotch Reviewers"). Вона була задумана і розпочата ще в жовтні 1807 р., але її тон і чимало різких критичних думок з приводу сучасної літератури спровоковані негативним відгуком на *"Години дозвілля"*. Сатира була видана анонімно у березні 1809 р.

Б. не прийняв сучасного романтизму, хоча його випади проти В. Вордсворта, Р. Саутi, Т. Мура, В. Скотта були особистого характеру. Скандал, що вибухнув (як і виклик на дуель, посланий ображеним Т. Муром), не застав Б. в Англії. У червні 1809 р. він відправився у дворічну подорож по Середземномор'ю. Після повернення зізнався, що сатира вийшла з-під пера занадто різкою, і вибачився.

Але далеко не все у ній можна пояснити хвилинним роздратуванням. У ній є оцінки, яких Б. не зречеться, не приймаючи ні зворушливої дитинності В. Вордсворта, ані смислової затемненості С. Т. Колріджа... Не приймаючи, по суті, найголовнішого — ролі поета, якою вона уявлялась романтикам. Для нього поет — не маг, не баладник, не усамітнений мрійник, а оратор, особа суспільна. Це він підтвердить і другим своїм маніфестом, привезеним зі східної подорожі, — поемою *"З Горація"* ("Hints from Horace").

Б. надавав цій поемі великого значення, але розчарував своїх друзів, котрі очікували чогось іншого. Їхнім сподіванням значно більшою мірою відповідали дві перші пісні нової поеми *"Паломництво Чайльд-Гарольда"* ("Childe Harold's Pilgrimage"), які вийшли друком 10 березня 1812 р. і одразу ж зробили Б. знаменитим. Якщо перша спроба намітити образ романтичної особистості, розпочата в ліриці, виявилася невдалою, то друга була успішною.

Шлях паломництва героя збігається з маршрутом подорожі автора: Португалія, Іспанія, Мальта, Албанія, Греція. Ця схожість, а також співпадання певних біографічних деталей в автора та героя привернули увагу і дали привід

для їх ототожнення. Б. протестував, спочатку наполягаючи на їхній відмінності, але поступово й сам все більше забував про героя, ведучи розповідь від першої особи. Це особливо помітно в написаних пізніше третій (1816) і четвертій (1817) піснях.

Основний текст поеми, за винятком декількох ліричних вставок (у тому числі й знаменитого прощання Чайльд-Гарольда з батьківщиною), написаний класичною для англійської поезії спенсеровою строфою. Для Б. важливі смислові асоціації, що супроводять цю форму, названу за йменням її автора, який уславився різноманітними прийомами архаїзації поетичної мови. Вже саме ім'я героя зі середньовічним титулом "чайльд", який давався наймолодшому нащадку вельможного роду, веде нас у минуле, підказує готичну атмосферу замку, в якому герой поринав у примарні радощі.

Початок поеми відповідає середньовічній атрибутиці, дещо мовно архаїзованій, але вся ця бутафорія зникає з початком подорожі. Вона — не в минулому, а в сучасній автору Європі.

У першій пісні дві країни: Португалія та Іспанія. З 1807 р. на Піренейському півострові триває війна, спричинена вторгненням французької армії. Б. ще не називає імені Наполеона: особистість великої людини, сучасного героя, його ще полонить. Проте почуття справедливості, що керує ним, змушує його стати захисником народів, чиї права зневажені, землі сплюндровані, кров пролита. Багато чого він встигає сказати іноді побіжно, іноді захоплюючись і присвячуючи декілька строф героїчній діві Сарагоси чи бою биків, жорстокому і прекрасному — з кров'ю, сонцем, яскравістю фарб, — у ньому теж розкривається характер народу: "Аж ось який іспанець!"

Головний герой, чиїм іменем названа поема, поки що не забутий. Не випадково більша частина тексту першої пісні обрамлена двома ліричним вставками: прощання героя і романс *"До Інеси"*. Це посилює ілюзію, що свідомість героя, його душа у всій новизні вражень розкриті перед читачем. Щоб цієї ілюзії не порушити, Б. навіть поступився первісним задумом: на те місце, яке тепер займає вставний романс *"До Інеси"*, спочатку передбачалось інше звернення — *"Дівчина з Кадікса"*, гімн дівчині з народу, у якому оспівується її відвертий, рішучий характер. Він би занадто очевидно дисонував з тим розчаруванням, у яке занурений герой і яке лише частково передає характер автора, не вичерпуючи його. Дистанція поміж ними дійсно існує, оскільки герой — лише одне з можливих віддзеркалень особи автора.

У другій пісні подорож продовжується Грецією, що пережила свою історичну велич. Третя і четверта пов'язані з іншою подорожжю Б. — з його блуканням після того, як 25 квітня 1816 р. він буде змушений назавжди покинути Англію. Причиною стане його остаточний розрив з англійським великосвітським товариством після скандалу, пов'язаного з тим, що дружина поета Аннабела Мілбенк одразу ж після народження дочки Ади порвала з ним.

Лондонський період (1812–1816) — час важкої для Б. романтичної слави, років успіху, який виявився нелегким випробуванням. Залишитися собою, жити своїм життям — це повною мірою не вдалося. У 1812–1813 рр. були важливі виступи у палаті лордів, проте швидко "набридла парламентська комедія. Я виступив там тричі, але не думаю, що з мене вийде оратор" (*"Щоденник"*, 14. 11. 1813 р.). Було декілька гострих політичних поезій — відгук на злободенні події, але в цілому поезія тих років створює враження, що незадоволення власним життям змушувало лондонського денді чимраз несамовитіше відправляти героя на боротьбу зі світом, на бунт проти нього.

Саме в ці роки Б. створив цикл т. зв. "східних поем", у котрих розробляв вже знайдений у *"Чайльд-Гарольді"* новий жанр ліро-епічної поеми зі складним переплетенням стосунків автора та героя. У новому циклі автор дещо відходить у тінь і з більшою чи меншою послідовністю розповідає історію свого героя. Історію, центральним у якій майже завжди є інтимний епізод. Поеми примножили славу Б. як несамовитого, самотнього романтика. Їх одразу ж перекладали іноземними мовами. До "східних поем" Б. увійшли: *"Гяур"* ("The Giaour", 1813), *"Абідоська наречена"* ("The Bride of Abydos", 1813), *"Корсар"* ("The Corsair", 1814), *"Лара"* ("Lara", 1814), *"Облога Коринфа"* ("The Siege of Corinth", 1816), *"Парізіна"* ("Parisina", 1816).

Ким би не був герой, він завжди залишається чужинцем серед людей. Часто він — людина, яка зневажає закони та заборони існуючої моралі, розбійник, пірат, але в глибині його озлобленого серця не вмерла шляхетність. Його остання надія, остання рятівна соломинка — кохання. Сила і трагедійність романтичного кохання полягає в тому, що воно завжди єдине; у ньому, як в останньому пристановиську, злилися найкращі властивості душі, а поза її межами — лише ворожнеча ображеного нерозумінням, самоошуканого у своїх найкращих пориваннях героя.

І завжди це кохання приречене, оскільки супроти нього — зла воля людей, заздрість богів. І найбезнадійніше воно приречене в самому героєві: "О, як убивчо ми кохаєм ...". Ці тютчевські слова неодноразово підтверджує Б. Загибель кохання — останній акт трагедії в романтичних поемах.

Створювалися захоплюючі уяву легенди, згідно з якими все, що відбувалося з героями, колись трапилося і з автором. Сама переконливість, якої надав своїм героям (типу свого героя) Б., спонукала до такого штибу здогадів. Те світовідчуття, яке у попередників Б. поставало розмаїтими гранями, майже невловимо дихало настроєм, фантазією, в його поемах набувало зримості, наочності, поставало людським характером.

Герой Б. цільно і вповні увібрав у себе різноманітні романтичні риси, які замкнулися в ньому єдністю біографії та образу. Тиражування цього героя, значна кількість наслідувань йому в житті та в літературі створили "байронізм".

Однією з причин, чому важко було розрізняти автора та героя, стала незвичність самої форми — ліро-епічної поеми, створеної Б. Проте новизна форми була наслідком нової особистості, яка безпосередньо проявилась і в ліричних циклах лондонського періоду. Він розпочинається з шести поезій, об'єднаних умовно-грецьким жіночим іменем *"До Тірзи"* і присвячених померлій жінці. У ній інколи намагаються "розшифрувати" якусь конкретну особу, "безіменне" чи "приховане" кохання, але біографічна причина має ширший смисл, передає атмосферу та обставини особистого життя Б. після його повернення в Англію.

1 серпня 1811 р. померла матір поета, з якою його пов'язували складні, але близькі стосунки. Після цього протягом двох місяців він отримав звістки про смерть декількох друзів по Харроу і Кембриджу. Б. писав до Дж. К. Хобхауза, супутника у східній подорожі: "Ти вже знаєш, що моє житло — притулок скорботи... Смерть для мене — це щось незбагненне, тому я не можу ні говорити, ні думати про неї" (10.08.1811). Цикл *"До Тірзи"* — заледве чи не перший образ трагічного і приреченого на смерть кохання, неодноразово повторений ним згодом у поемах і драмах.

Другим важливим ліричним циклом тих років був ряд поезій, об'єднаних постаттю Наполеона. Спочатку у зв'язку з його зреченням 6 квітня 1714 р. упродовж дня (10.04) Б. написав об'ємну *"Оду до Наполеона Бонапарта"*. Наполеон віддав перевагу компромісу та життю перед трагічним фіналом. Б. сприйняв подію як фінал сучасної історії з участю героя-романтика, фінал не трагічний, а перетворений у побутову драму, не позбавлену фарсового відтінку. Б. повернеться до цієї теми через рік, коли втеча Наполеона з о. Ельба спочатку закінчиться тріумфальним вступом у Париж, а згодом остаточною поразкою під Ватерлоо: *"На втечу Наполеона з острова Ельба"* ("On Napoleon's Escape from Elbe"), *"Ода з французького"* ("Ode from the French"), *"Зірка Почесного Легіону"* ("On the Star of "The Legion of Honour". From the French"), *"Прощання Наполеона"* ("Napoleon's Farewell. From the French").

Не випадково у назві чи підзаголовку всіх поезій циклу наявна позначка: з французького. Це були хитрощі, необхідні, щоб пояснити недоречний у розмові про найлютішого ворога Англії тон захоплення і співчуття. Б., як і раніше, сприймає фінал як логічне завершення долі великої людини, яка еволюціонувала в тирана, але розуміє, що майбутній вік зовсім не залишає місця для величі, "бронзовий вік", як він назве його пізніше в сатирі.

У проміжку між початком і закінченням циклу про Наполеона Б. створив *"Єврейські мелодії"* ("Hebrew Melodies") — 23 поезії, опубліковані на початку 1815 р. з повідомленням, що вони "написані для збірки єврейських мелодій ... містером Бремом і містером Натаном". Цикл включає найзнаменитіші взірці лірики Б. Саме цим циклом була започаткована українська перекладна байроніана, коли у харківському альманасі "Сніп" (1841, вип. 1) були опубліковані вірші з *"Еврейских мелодий"* у перекладі М. Костомарова.

У циклі Б. біблійні сюжети підібрані таким чином, що схожі на невелику, але вичерпну антологію романтичних мотивів: приреченість тирана, велич героя, краса самозречення, страждання народу... І все це об'єднане лірично — присутністю співця в його душі, яка спізнала відчай, але готова воскреснути: "Мій дух, як ніч. О, грай скоріш: // Я ще вчуваю арфи глас. // Нехай воркує жалібніш // І тішить слух в останній час" (пер. В. Самійленка — "My soul is dark ...").

Ліричним завершенням цього періоду життя Б. були вірші, звернені до зведеної сестри Августи Лі: *"Стансі до Августи"*, *"Послання до Августи"*, — однієї з небагатьох, хто не покинув поета. Вірші були написані уже в Швейцарії, куди Б. відправився після розлучення з дружиною. Місяці (травень-жовтень 1816 р.), проведені там, були душевно важким для Б., але творчо плідним часом. Одразу ж з'явилася збірка, що об'єднала вірші і нову поему — *"Шільйонський в'язень"* ("The Prisoner of Chillon"). Психологічний стан Б. зумовив трактування долі швейцарського національного героя Бонівара в тонах безутішності і похмурого розчарування у самій можливості боротьби. Згодом до поеми Б. додав *"Сонет Шільйону"*, у якому вивів історично достовірні образи і значно посилив тему волелюбності.

У ті ж місяці поет написав невеликі ліричні поеми: *"Пітьма"* ("Darkness") і *"Сон"* ("The Dream"), де морок і відчай романтичної свідомості доведені до апокаліптичного бачення всезагальної загибелі. Третя, "руссоїстська", пісня *"Паломництва Чайльд-Гарольда"* навертає героя

до природи, на фоні якої розігрується і дія першої з п'єс Б. — філософської драми *"Манфред"* ("Manfred"), розпочатої також у Швейцарії. Вона до певної міри схожа з "Фаустом" Й. В. Гете, хоча й водночас полемізує з ним. Дія являє собою лише фінал трагічного життя, про події якого можна лише здогадуватися з випадкових фраз. "Вершинний" характер зображення конфлікту в даному випадку мотивується інакше, аніж у класицистичній драмі: Б. оповиває особу героя запоною фатальної таємниці і вибудовує дію у дусі романтичної фрагментарності.

Манфред з тих, кому було багато дано і хто багато чого досяг, здобувши владу і над людьми, і над духами, але, здобувши, не наблизився до щастя. Його сила, його знання стали його трагедією. Ще одне "убивче" кохання — Манфреда до Астарти, побачення з якою, покійною, герой вимагає у богів, оскільки навіть у них не вміє просити. *"Манфред"* — твір підсумковий і кульмінаційний. Тут рисам романтичного героя наданий характер небаченого за масштабом узагальнення, зробленого з вірою в те, що прекрасне і велике неодмінно призводять до загибелі через людські пиху та себелюбство. Виходу немає, є лише можливість піти в небуття. Б. міфологізує романтичний відчай, цілком підпорядковуючи вираженню цієї ідеї образ свого героя, який персоніфікує її у всесвітній містерії.

Хоча *"Манфред"* має жанровий підзаголовок — "драматична поема", він відкриває своєрідний цикл містерій Б., куди входять *"Каїн"* ("Cain. A Mystery", 1821), *"Земля і небо"* ("Heaven and Earth. A Mystery", 1821 — закінчена лише перша частина задуманої трилогії). Як завжди, Б. не дозволяє собі затриматися на якійсь одній крайності. Якщо *"Манфред"* — міф відчаю, то *"Каїн"* — бунту. Під пером Б. історія людини, яка принесла у світ першу смерть, ставши убивцею свого брата Авеля, перетворюється у ще одну розповідь про сучасну людину, незадоволену, шукаючу, не здатну мовчки змиритися, навіть якщо змиритися потрібно перед Богом. Людина достатньо сильна, щоб зважитися на повстання — і супроти Люцифера, і супроти Бога, — але чи вистачить у неї сил взяти на себе усю відповідальність за свій бунт? І в поемах, і в містеріях Б. залишає це питання відкритим, почергово зображуючи героя великим у своїй рішучості і трагічним у своїй повергнутості.

Вибір рішення значною мірою залежить від обставин власного життя: відчай Манфреда — у дусі швейцарського смутку, а виклик Каїна співпадає за часом з активною участю Б. у таємній діяльності італійських карбонаріїв. Щоправда, і місяці, проведені в 1816 р. у Швейцарії, не були періодом цілковитої самотності. У цей час Б. зустрівся і проживав на віллі Діодаті з П.Б. Шеллі, зі своячкою якого, Клер Клермонт, у нього виник роман. У січні в них народилася дочка Алегра (померла в 1822 р.).

У листопаді 1816 р. Б. переїхав в Італію, де спочатку зупинився у Венеції. Згодом, після зустрічі з Терезою Ґвіччіолі, жив з нею у Равенні (грудень 1819 р.). Переслідуваний через свої зв'язки з карбонаріями поліцією, у жовтні 1821 р. перебрався в Пізу і, врешті, рівно через рік замешкав у Генуї.

Якщо друга пісня *"Паломництва Чайльд-Гарольда"* була переповнена спогадами про велике минуле Греції, то четверта, остання, розповідає про минуле Стародавнього Риму та його спадкоємицю — Італію. Італійські враження загострюють історичне відчуття Б. Його думки про долю поета оформлюються у невеликі поеми *"Скарга Тассо"* ("The Lament of Tasso", 1817) і *"Пророцтво Данте"* ("The Prophecy of Dante", 1819). У 1818 р. Б. написав історичну поему *"Мазепа"* ("Mazeppa"), в основу якої поклав фрагмент з "Історії Карла XII" Вольтера. Після переїзду в Равенну в дім графа Ґвіччіолі, безпосередньо втягнутого карбонаріями у події сучасності, Б. розпочав цикл історичних трагедій: *"Маріно Фальєро"* ("Marino Faliero", 1820), *"Сарданапал"* ("Sardanapalus", 1821), *"Двоє Фоскарі"* ("The Two Foscari", 1821). Два сюжети — з історії середньовічної Венеції, третій — зі Стародавнього Сходу.

У передмовах до цих п'єс Б. укотре підтвердив свою пристрасть до мистецтва класицизму, обіцяючи виконання його умовностей аж до правила трьох єдностей, "найбезглуздішого", за висловом Й.В. Гете, який, проте, назвав одну з найімовірніших причин, що спонукали Б. наполягати на цих умовностях: "Його вдачі, яка постійно прагла до безмежного.., були корисними ті обмеження, на які він прирік себе дотриманням трьох єдностей" (Еккерман І.П. Бесіди з Гете. 24.02.1825).

У драматичному циклі Б. подав декілька варіантів розв'язання історичного конфлікту сильної особистості зі своїм часом. Зневажений венеціанський дож Маріно Фальєро вимагає законної помсти, але сенат йому відмовляє, і тоді Маріно зважується приєднатися до змови. Він гине. Але й у підкоренні закону немає щастя, про що свідчить доля іншого дожа — старого Фоскарі. Приймаючи несправедливість, людина не приносить добра ані собі, ані державі, оскільки результат — загибель одного і зіпсутість, розбещеність другого. Приймаючи зовнішні умови класицистичної трагедії, Б. розходиться з нею в найістотнішому, відмовляючись прийняти почуття обов'язку як найвищої моральної чесноти, якщо обов'язок прирікає на служіння злу. І, нарешті, в трагедії *"Сарданапал"* Б. водночас не приймає просвітницького ідеалу освіченої монархії і викриває згубність пристрастей.

Зацікавленість Б. історією поширюється і на сучасну історію. Його, як і раніше, цікавить усе, що відбувається в Англії. Він підтримує політичний журнал Лі Ханта "Ліберал" (1822—1823), у першому номері якого опублікував свою сатиру *"Видіння суду"* ("The Vision of Judgement"). Це пародія на однойменну поему Р. Сауті, якою той, як придворний поет, вірнопіддано відгукнувся на смерть короля Георга III. У Б. зустріч, приготована англійському монархові на небесах, уявляється малоурочистою, і в рай йому поталанило пролізти під час метушні, крадькома. І вже не лише про Англію, а й про всю післянаполеонівську Європу, задушену руками його переможців, інша віршована сатира — *"Бронзовий вік"* ("The Age of Bronze", 1822—1823). Ця сатира, разом з контрастуючою їй за тоном поемою *"Острів"* ("The Island", 1823), у якій вихід з бунтівливої сучасності поет вбачав у ідилічній природі, виявились останніми закінченими творами Б. Паралельно з ними до самого від'їзду в Грецію він продовжував працювати над *"Дон Жуаном"* ("Don Juan", 1817—1823).

Робота ця розпочалася одразу ж після приїзду в Італію. Її тон збігся з першою італійською поемою — *"Беппо"* ("Beppo: A Venetian Story", 1817), яка іскриться всіма барвами венеціанського карнавалу. Багато гри уяви, пристрастей, але не трагічних, не фатальних, а легких, святкових. Такий самий у *"Беппо"* і тон (разом зі строфою-октавою), пронизаний італійським колоритом. У такому самому ігровому, пародійному тоні, але тематично значно серйозніше писався *"Дон Жуан"*.

Поема розпочинається з авторської розповіді про пошуки героя, незвичність, новизну якої відчуває автор і зізнається в цьому. Колись Б. не бракувало героїв, але тепер колишній тип відійшов у минуле, і поет вважає за потрібне звернутися до образу, оспіваного багатьма письменниками. Дон Жуан Б. є, проте, не завершеним характером, а людиною у процесі виховання почуттів, що одразу ж наводить на паралель з просвітницьким романом. Зв'язок з попереднім століттям тим доречніший, що з ним пов'язана дія усіх сімнадцяти пісень. У характері Дон Жуана природа запановує над виховною системою. Він не вміє чинити опору пристрастям, опиняючись то коханцем дочки пірата, то в гаремі турецького паші, то в таборі Суворова біля Ізмаїла і, нарешті, в Англії, куди потрапляє в десятій пісні і де залишається до кінця.

В англійських главах остаточно набирає сили сатиричний спосіб зображення подій, який різко контрастує з періодичним нагадуванням про те, що автор пише поему.

Виникає елемент пародії, але те, що починається з пародійного заниження, іронічної посмішки, переростає в сатиричну картину моралі і визначає жанр — сатиричний епос, або, як його прийнято означати в Англії, epic satire. Б. залишає за собою цілковиту свободу розповідати чи уривати розповідь, захопившись якоюнебудь думкою, асоціацією, яка інколи вміщається в рядок, а інколи їй потрібно декілька строф. Але, незважаючи на ці зупинки, відступи, розповідь розгортається у послідовний сюжет, переповнений подробицями долі героя і зображенням тієї дійсності, з якою герой стикається. Це все у сукупності вирізняє *"Дон Жуана"* з-поміж ранніх ліро-епічних поем і підводить під ще одне жанрове визначення — роман у віршах. Заміна слова "поема" усвідомлювалася як принципово значима, особливо в ході подальшого літературного розвитку, переходу до нового періоду, в межах якого колишню романтичну поему змінив реалістичний роман.

Літературна репутація Б. у себе на батьківщині ніколи не була настільки ж значною, як у країнах континентальної Європи. На це вплинув і конфлікт Б., в результаті чого він був змушений покинути Англію, і неодноразові звинувачення його в непатріотичності. Проте часто Б. відмовляють у тому, що неодмінно притаманне великому поету, — у значному оновленні самої мови, у відкритті нових її можливостей. Безсумнівним визнається лише надання ним поетичній мові більшої розмовної, мовної свободи, перш за все в сатиричних творах і *"Дон Жуані"* До цього ряду можна долучити кращі зразки зрілої лірики Б., з останньою його поезією — ***"В день, коли мені виповнилося тридцять шість років"*** ("On This Day I Complete My Thirty-Sixth Year"). Ці вірші написані вже в Греції, куди Б. відправився в липні 1823 р., щоб взяти участь у повстанні гетерії проти турецького панування.

У своїх кращих творах Б. не вкладається у вузькі рамки приписаного йому "байронізму", образ якого був якнайширше тиражований наслідувачами та перекладачами на інші мови. Не уникнув цього Б. і при знайомстві з ним в Україні. Риси байронічного героя більшою чи меншою мірою наявні в українському романтизмі 20—40-х рр. XIX ст. Це стосується як ліричних поезій ("Море" І. Срезневського, "Човен" Є. Гребінки, цикл "Небо" М. Петренка та ін.), так і епічних творів ("Волох", "Палій", "Козак" Л. Боровиковського; "Козак", "Палій" М. Маркевича, поеми "Палій" В. Забіли та "Богдан" Є. Гребінки тощо). Найповніше риси байронізму проявилися у російськомовних віршах Є. Гребінки "Утешение", "Недуг", "Моя месть", де постає образ демонічного героя, який живе у царстві духу і, як лермонтовський Демон, кидає звідти виклик усьому світові.

Творчість Б. мала певний вплив на розвиток української літератури. Т. Шевченко називав Б.

поетом “великим” і “знаменитим”. Твори Б. перекладали І. Наумович, О. Кониський, І. Верхратський, О. Навроцький, М. Старицький, Б. Грінченко, Леся Українка та ін. Найпомітнішим кроком у становленні українського Б. стали переклади П. Куліша (перша пісня *“Дон Жуана”*, 1891; *“Чайльд-Гарольдова мандрівка”*, 1894; опубл. І. Франко, 1905), П. Грабовського (*“Шільйонський в'язень”*, 1894 та ін.), І. Франка (*“Каїн”*, 1879). У 1899 р. була опублікована філософська поема І. Франка “Смерть Каїна”, де він інтерпретує образи англійського поета і водночас полемізує з ним. У XX ст. з перекладної байроніани слід виокремити переклади Є. Тимченка *(“Каїн”)*, Д. Загула *(“Мазепа”)*, М. Рошківського *(“Манфред”)*, Ю. Корецького *(“Трагедії”)*, Д. Паламарчука (лірика), С. Голованівського *(“Дон Жуан”)* та ін.

Тв.: Укр. пер. — Чайльд-Гарольдова мандрівка. — Львів, 1905; Мазепа. — Харків–К., 1929; Манфред. — Харків–К., 1931; Трагедії. — К., 1939; Лірика. — К., 1982; Шільйонський в'язень // Ранок. — 1982. — № 8; Каїн // Всесвіт. — 1984. — № 3; Дон-Жуан. — К., 1985; [Поезії] // Всесвіт. — 1972. — №5; 1978. — №7; 2000. — №3–4; Дон Жуан. — Харків, 2001. *Рос. пер.* — Соч.: В 3 т. — Москва, 1974; Собр. соч.: В 4 т. — Москва, 1981; Дневники. Письма. — Москва, 1963; Лирика. — Москва–Ленинград, 1967; Избр. лирика. — Москва, 1988; Лирика. — Москва, 1988; На перепутьях бытия... Худож. публицистика. — Москва, 1989; The Works. — Rd. by Rowland E. Prothero. — London—New York, 1898–1904 — Vol. 1–6; The Complete Poetical Works / Ed. J.J. McGann. — Oxford, 1980–1986 — 5 v; Letters and Journals / Ed. L. A. Marchand. — 12 v. — Cambridge (Mass), 1973–1982; Selections. — Москва, 1979.

Літ.: Бех П.А. Переводы произведений Байрона на Украине // Вестник Киевс. ун.-та. Романо-германская филология. — 1979. — В. 13; Великий романтик: Байрон и мировая литература: Сб. ст. — Москва, 1995; Виноградов А. Байрон. — Москва, 1936; Герасимчук Л. Радощі та печалі нашої байроніани // Прапор. — 1985. — №11; Кузьмин Б.А. О Голдсмите, о Байроне, о Блоке... Статьи о литературе. — Москва, 1977; Дьяконова Н.Я. Англ. романтики: Проблемы эстетики. — Москва, 1978; Дьяконова Н.Я. Байрон в годы изгнания. — Ленинград, 1974; Дьяконова Н.Я. Лирич. поэзия Байрона. — Москва, 1975; Зорівчак Р.П. Британії пісня голосна... Роздуми над рядками укр. Байрона // Україна. — 1984. — № 22; Клименко Е.И. Англ. лит. первой половины XIX века. — Ленинград, 1971; Кузик Д.М. Невідомий переспів Байронового “Прометея” // Укр. літ.-во. — 1972. — В. 16; Кузик Д.М. “Пісня поета” з поеми Байрона “Дон Жуан” у перекладі І. Франка // Укр. літ.-во. — 1973. — В. 20; Ніколенко О.М. Романтизм у поезії: Г.Гейне, Дж. Байрон, А. Міцкевич, Г. Лонгфелло. — Харків, 2002; Павличко С.Д. Байрон: Нарис життя і творчості. — К., 1989; Ромм А.С. Джордж Ноэл Гордон Байрон. 1788–1824 — Ленинград–Москва, 1961; Франко І. Лорд Байрон // Франко І. Зібр. творів. — К., 1981. — Т. 29; Marchand L.A. Byron's Poetry: A Gritical Introduction. — Boston, 1965.

І. Шайтанов



БАЛАШШІ, Балінт (Balassi, Balint — 20.10.1554, Зойом — 30.05.1594, Естергом) — угорський поет.

Б. народився у фамільному замку Зойом і з юності присвятив своє життя військовій справі. Його батько, Янош Балашші, котрий утік у Польщу через підозру в антигабсбурзькій змові, прославився там не лише як полководець, відзначившись у боротьбі проти турків, а й як високоосвічена людина. Майбутній поет здобув гуманістичну освіту: його домашнім вчителем був поет і проповідник Петер Борнемісса. З 11-літнього віку Б. навчався у Нюрнберзі, де познайомився з італійською поезією та культурою.

Беручи згодом участь в австрійському поході проти правителя Трансильванії Іштвана Баторі — майбутнього польського короля Стефана Баторія, поет потрапив у полон. Баторі, який навчався у Падуанському університеті, повівся з полоненим шляхетно. В Альбі Юлії Б. долучився до кола польсько-угорських гуманістів. Повернувшись на батьківщину, Балінт Б. змушений був, проте, сам двічі втікати з володінь Габсбургів у Польщу. Його переслідували вороги, які домоглися конфіскації його майна, брехливо звинувативши поета у кровозмішенні (він був одружений із кузиною), у збройному нападі на чужі володіння і навіть у прийнятті магометанства. Насправді ж поет-воїн усе життя воював із турками, у битві з якими і загинув. Під час облоги Естергома Б. було смертельно поранено: “Зі славою поліг у 1594 р. за вітчизну, вбитий турецьким ядром під час приступу біля обложеного Естергома”, — повідомляє напис під його портретом. Він загинув за пошматовану завойовниками рідну землю, до якої звернено стільки його пісень.

Поезія Б. була підготовлена майже 200-літнім розвитком гуманістичної латинської літератури в Угорщині. Водночас він перейняв найкраще, створене угорськомовною поезією, від поетичних спроб творців середньовічних гімнів до досягнень більш досконалих письменників XVI ст., які писали “повчальні та потішні” новели у віршах.

У поезії Б. і у творах французьких поетів Плеяди проглядаються споріднені мотиви. Ці збіги пояснюються схожістю ситуації та спільним для побратимів П. де Ронсара та угорського поета колом читання — грецька Антологія, Анакреонт, Горацій, Йоанн Секунд й ін. (так, наприклад, мотив віршів “До бджоли” зустрічається в автора “Поцілунків” і в Б.). Складніша справа з впливом Я. Кохановського на знаме-

нитого угорського поета. Безсумнівно, що Кохановський і Б. часто черпали з одних і тих самих джерел. Але безперечно також, що Б. знав Кохановського, а найголовніше — не міг не розуміти його значення для створення національної польської літератури, що спонукало його до роздумів про власне творче покликання.

Художня форма угорських канцон Б. вдосконалилася, набула особливої гнучкості та виразності під час другого перебування поета у Польщі у 1589–1591 рр. У цей період Б. створив цикл віршів *"Целія"*, присвячений щасливому коханню. Натхненницею його була Анна Шарканді, дружина Ференца Вешелені, близької особи Стефана Баторія. У замку Дамбо на польській території, що належав угорсько-польському магнатові, Б. жив досить тривалий час. Там він написав, можливо, найкращі свої ліричні вірші.

Зв'язок видатного угорського поета з Польщею можна було б назвати традиційним, оскільки взаємодія культур двох країн-сусідів не припинялася з XIV ст. Значний вплив на Б. народної пісні. У пограничних замках Угорщини, в Трансильванії, на підступах до Балканів угорський поет чув мадярські кантасторії, юнацький епос у виконанні сербських гуслярів, тужливі пісні анатолійських турків, балади словаків (Б. знав три слов'янські мови). Народна творчість угорців і їхніх слов'янських сусідів відобразилася в його канцонах, які він створював для музичного виконання на італійські та місцеві мотиви.

Б. був творцем нових різноманітних поетичних форм. Він майстерно володів угорською римою й оновив угорську строфіку. "Строфою Балашші" угорські поети писали упродовж кількох століть. Б., окрім того, ввів в угорську літературу пасторальну драму за італійським зразком. Він створив ліричний "канцоньєре" — вірші до Юлії (Анна Лошонці), у яких вплив петраркізму поєднується з народною любовною піснею. Б. був не придворним поетом, як багато петраркістів XVI ст., а вічним мандрівцем, воїном, вигнанцем, в'язнем, політичним борцем. Не менш значними, ніж його ліричні вірші, є солдатські пісні поета (*"Прощання з батьківщиною"*, *"Похвала пограничним фортецям"* — гімн боротьбі проти турків). Воєнній ліриці Б. не властиві будь-які пишноти — події змальовуються в усій своїй суворості.

Б. органічно поєднав свою творчість з народною вітчизняною та слов'янською піснею; він заклав підвалини національної літературної мови й угорської поезії Нового часу.

Тв.: Рос. пер. — [Вірші] // Европ. поэты Возрождения. — Москва, 1974.

Літ.: Кланицаи Т., Сабольчи М., Саудер Й. Краткая история венгерской литературы. — Будапешт, 1962; Csanda S. Balassi Balint kolteszete es a kozep-europai szlav reneszansz stilus. — Bratislava, 1973; Horvath I. Balassi költeszete torteneti — poetikai megkozelitésben. — Budapest, 1982; Nemeskürty I. Balassi Balint. — Budapest, 1978; Szigeti J. A Balassi — comoedia es szerzoje. — Budapest, 1967.

За І. Голенищев-Кутузовим



БАЛЬЗАК, Оноре де (Balzac, Honore de — 20.05.1799, Тур — 18.08.1850, Париж) — французький письменник.

Б. доводився сином нотаріуса, який збагатився під час наполеонівських війн. Його романи стали своєрідним еталоном реалізму першої половини XIX століття. Що ж найголовніше у його творчості? З цього приводу сам Б. зауважував, що до нього зображували мужчин і жінок, а він зображує мужчин, жінок і речі. На це останнє він звертає особливу увагу, оскільки речі — це той предметний світ, який оточує людину і свідчить про її соціальне становище, про рівень її освіченості, про її культурні запити, про її духовний склад, про той соціальний світ, у якому вона живе. Саме цей зв'язок людини зі соціальними та часовими координатами і є відкриттям реалістичного мистецтва. На думку письменника, людина зв'язана з довкіллям, як устриця з тією скелею, до якої вона приліпилась.

Дитинство і юність його не були особливо радісними: батько, вічно заклопотаний, оженився, коли йому вже виповнилося 50 років, з вісімнадцятилітньою дівчиною з вельми сварливим характером, яка навряд чи кохала свого чоловіка. Прагнення досягти успіхів, примножити статки спритними махінаціями — ось та атмосфера, в якій виховувався майбутній письменник. Персонажі-буржуа його майбутніх романів перебували поряд з ним. Окрім бажання розбагатіти, сім'я вирізнялася ще однією самобутньою рисою, притаманною багатьом сучасникам: вони хотіли видаватися аристократами, хоча не мали на це підстав. Він — син свого часу і через те зміг так достовірно відтворити його.

Успіхами в навчанні Б. не відзначався. Директор Вандомського колежу зауважив, що єдиною видатною рисою Б. було те, що в ньому не було нічого видатного. Директор помилявся: хлопчик, який не вражав успіхами у навчанні, відзначався неймовірною спрагою знань. Це прагнення знати якомога більше і з найрізноманітніших галузей, зовсім не пов'язаних з мистецтвом і літературою, було притаманне Б. протягом усього його життя. Він був знавцем у галузі біології, медицини, економіки, історії, математики, інколи цікавився окультними науками. Про роки свого навчання Б. згадував у автобіографічній книзі *"Луї Ламбер"* ("Louis Lambert").

Коли Оноре закінчив навчання, рідні вирішили, що він буде нотаріусом, але юнак, приваблений славою письменників-романтиків, вирішив, що й він піде на це поприще. Що могли знати про літературну працю в сім'ї провінційного буржуа? Б., як і його герой Рафаель де Валантен з повісті *"Шагренева шкіра"*, жив у мансарді, страждав від голоду та холоду, через рік закінчив трагедію у віршах *"Кромвель"* ("Cromwell", 1820). Ані жанр (трагедія), ані форма (вірші), ані тема (історія іншої країни) не були бальзаківськими. Юнак зазнав цілковитого фіаско, але не здався, і, не маючи підтримки батьків (на даремні заняття вони грошей не розтринькували), він поїхав у Париж, щоб стати не лише знаменитим, а й багатим письменником: дух часу виявився не лише у прагненні до слави.

У 20-х рр. XIX ст. Франція захоплювалася романами В. Скотта. Під його вплив потрапив і початківець Б. Його твори цього десятиліття якщо не наслідування, то пряме запозичення тем і сцен у знаменитого англійця та його попередників — творців романів жахів. Щоправда, пізніше все це, видане під різними псевдонімами, Б. ніколи більше не перевидасть. Хоча в це десятиліття він писав по п'ять чотиритомних романів на рік і в день по одній главі (феноменальна працездатність Б., що стала приказкою, не зраджувала йому практично протягом усього життя), багатство було все ще далеко; тоді він вирішив стати ще й видавцем. Але й це починання не принесло сподіваних прибутків. Тоді він купив ще й друкарню і розорився остаточно. Якщо б не допомога батька, то бути б йому у борговій в'язниці. З того часу борги супроводжували його упродовж усього життя.

Він мріяв (знову у дусі часу) вигідно оженитися. У 1833 р. Б. зустрівся з польською шляхтянкою Евеліною Ганською, листуючись з нею то більш, то менш інтенсивно, їздив у Росію й Україну, щоб ще тісніше зблизитись, зрештою, одружився з нею в останній рік свого життя, але виявилося, що грошей немає ані в неї (вона гадала, що знаменитий письменник багатий), ані в нього: останнє, що у нього було, він витратив на розкішний будинок у Парижі, куди, вже ледве пересуваючись, привіз свою немолоду дружину, яка зневажала його за плебейське походження і невміння поводитись. Але не можна сказати, що у письменника в житті не було жінки, яка б розуміла і любила його. У 1822 р. він познайомився з мадам де Берні. Вона була настільки старшою від нього, що місцеві кумасі вбачали у Б. залицяльника її дочки. Сором'язливий юнак знайшов у ній водночас і матір (його рідна мати ним мало цікавилась), і кохану. Саме вона стала прототипом головної героїні роману *"Лілія долини"*. Духовний розвиток молодого Б. відбувався під її впливом, їй першій він читав написане.

Роман *"Лілія долини"* ("Le Lys dans la vallée", 1838) дуже важливий у творчому розвитку Б.: у ньому втілилися ті ідеальні моральні та духовні начала, яких він не бачив у навколишньому світі, і водночас той грубий зовнішній світ — клерикальний, буржуазний, дворянський, який здатний занапастити все найкраще у світі. 1829 рік став переломним у його творчості, і через те — в житті, оскільки його життя, якщо він відпочивав від шостої вечора до опівночі, а решту часу віддавав роботі, визначалося його творчістю. У цьому році з'явилися *"Шуани"* ("Les Chouans") — перший роман, який не був наслідуванням і для написання якого автор вивчав ті місця, де відбувалися події, розмовляв з очевидцями. Б. ніби переродився: натомість жалюгідного наслідувача з'явився автор літературної історії Франції XIX ст., названої ним *"Людською комедією"* ("La Comedie humaine").

Думка про єдину систему творів виникла в Б. у 1833 р., коли він зрозумів, що його прагнення змалювати широку панораму життя Франції призводить до виникнення побічних сюжетних ліній, а через те не може зреалізуватися в одному романі. Так розпочалася *"Людська комедія"* з її мандруючими з роману в роман персонажами, зі своїм великосвітським товариством — з маркізами Д'Еспар, віконтесою де Босеан, графами де Ресто, герцогами де Гранльє; зі світом буржуа, представленим бароном Нусінженом, банкіром Тайфером, татусем Горіо, зі світом військових — з генералом Монкорне, провінційними аристократами, такими талановитими вихідцями з третього стану, як Б'яншон, Давид Сешар і Люсьєн Шардон, спритною міщанкою мадам Воке (у дівоцтві де (!) Конфлан), героєм-каторжанином Вотреном і багатьма іншими, яких, за задумом Б., повинно було налічуватися не менше 2—3 тисяч. Романи *"Людської комедії"* автор групував за такими розділами: 1) сцени звичаїв ("Etudes de moeurs"), куди входили сцени приватного, провінційного, паризького, політичного, військового та сільського життя; 2) філософські етюди ("Etudes philosophiques"); 3) аналітичні етюди ("Etudes analitiques").

Остання частина виявилася найменше розробленою: "фізіологічний" принцип, покладений у її основу, був непродуктивним для серйозного аналізу суспільства. Філософські етюди дають уявлення — найзагальніше — про ставлення автора до творчості (*"Невідомий шедевр"* — "Chef-d'œuvre inconnu", 1831), пристрастей і людського розуму (*"Пошуки абсолюту"* — "La Recherche de l'absolu", 1834), міркування про "соціальний рушій усіх подій" (*"Шагренева шкіра"* — "La Peau de chagrin", 1830—1831). Сцени

звичаїв у формах самого життя відтворюють реальну дійсність, розкриваючи її істинну сутність. Через упереджене зображення сучасності критика часто називала Б. аморальним письменником, на що він відповідав: "Якби картини, намальовані письменником, були фальшивими, критика звинуватила б його (автора — Г. Х.) у наклепі на сучасне суспільство; але коли вже критика визнає їх правдивими, значить, аморальний не твір".

Основні принципи своєї творчості Б. сформулював у *"Передмові до "Людської комедії"* в 1842 р. Це — маніфест реалістичного мистецтва Франції. В основу його методу покладена науковість. Імена природодослідників Ж. Кюв'є, Ґ. В. Лейбніца та Ж. Л. П. Бюффона вказують на джерела його теорії. Це — ствердження взаємозв'язку і взаємозумовленості всіх частин живого організму, а в письменника — єдність суспільного організму при його вдаваній роздрібненості і роз'єднаності; водночас, — це ствердження залежності кожного организму від навколишнього середовища, а також пошуки системи в житті суспільства і причинно-наслідкових зв'язків його розвитку. Зіставляючи світ природи з людським суспільством, Б. повсякчас пам'ятав про суттєві відмінності і про більшу кількість причин і їх більшу складність, коли йдеться про світ людей. Саме тому письменник стверджував, що людське суспільство необхідно зображувати у постійній зміні, залежній від "сходинок цивілізації", обстоюючи тим самим необхідність соціальночасової детермінованості в літературі. Створюючи свою історію суспільства як історію звичаїв, Б. виходив з необхідності зображувати "мужчин, жінок і речі", розуміючи під "речами" матеріальне втілення мислення людей. Речі в Б. — це переконання людей, об'єктивний хід подій, у романному світі — матеріальні предмети, реалії, характерні для певного історичного часу. Саме через те значне місце він приділяє описам місця дії, портретів персонажів, їхньому одягу: все це в сукупності визначає переконання героя, його соціальну функцію, час, що його створив. Його реалізм аналітичний, автор досліджує причини виникнення та сутність тих чи інших типів, створених соціальним середовищем. Соціальне середовище Б. вважав основним рушієм пристрастей і подій в людському суспільстві.

Створюючи історію звичаїв свого часу, Б. вважав за необхідне услід за В. Скоттом показувати сучасне суспільство через зображення особистих стосунків. У центрі його розповіді — сім'ї та сімейні стосунки, але автор показує, як вони підпорядковуються основним тенденціям часу, як відносини в сім'ях Растіньяків, де Ресто, Нусінженів, Тайферів — буржуа й аристократів — вибудовуються на грошових розрахунках, як на смертному одрі батько Ґоріо вигукує, що за гроші можна купити все, навіть дочок. Лише трудівники Б'яншон, Деплен та їм подібні виявляються здатними на прояв щирої людської турботи: їх не зачепила корозійна влада золота. Стверджуючи, що істориком повинно бути саме французьке суспільство, і відводячи собі — авторові — роль секретаря, Б. водночас заявляв, що роман повинен бути "кращим світом", письменник — дорівнюватися державним діячам, оскільки він висловлює певну думку про "людські справи", дає "філософію історії", виходячи з "цілковитої відданості принципам". Про себе він говорив, що пише історію свого суспільства, спираючись на принципи релігії та монархії. Будучи послідовником своїх сучасників-істориків Ф. Гізо, О. Міньє, О. Тьєррі, Б., як і вони, не приймав режиму Реставрації, знищеного Липневою революцією, але, на відміну від них, Б. не побачив у Липневій монархії розв'язання суперечностей. Намагаючись знайти соціальну рівновагу, він ідеалізував законну — леґітимну — монархію, надіючись на тверду владу короля. Стійкість створюється, на його думку, і релігією. Але в усій *"Людській комедії"*, писав співвітчизник Б. Андреа Вюрмсер, "ви не знайдете дифірамбів монархії чи католицизму".

Філософські етюди. "Невідомий шедевр" (1830) присвячений співвідношенню правди життя та правди мистецтва. Особливо важливі позиції художників Порбуса (Франсуа Порбус Молодший (1750–1620) — фламандський художник, що працював у Парижі) і Френхофера — особистості, вигаданої автором. Зіткнення їхніх позицій розкриває ставлення Б. до творчості. Френхофер твердить: "Завдання мистецтва не в тому, щоб копіювати природу, але щоб її виражати... Інакше скульптор виконав би свою роботу, знявши гіпсову копію з жінки... Нам необхідно схоплювати душу, зміст, рух і життя". Сам Френхофер поставив собі нездійсненну мету, яка суперечить справжньому мистецтву: він хоче на полотні за допомогою фарб створити живу жінку. Йому навіть здається, що вона до нього усміхається, що вона — його Прекрасна Нуазеза — дихає, увесь її образ — фізичний і духовний — перевершує образ реальної людини. Проте це ідеальна істота і цю ідеально виконану істоту бачить лише Френхофер, а його учні, в тому числі і Порбус, у кутку картини побачили "кінчик голої ноги, що прозирає з хаосу фарб, тонів, невизначених відтінків, які утворюють якусь безформну туманність — кінчик знадливої ноги, живої ноги". Захопленість, з одного боку, формою, а з іншого — бажанням поставити мистецтво над реальною дійсністю і підмінити ним реальність призвела геніального художника до катастрофи. Особисто Б., не

приймаючи ні суб'єктивності, ні копіювання в мистецтві, переконаний, що воно повинно відтворювати природу, схоплювати її душу і суть.

Філософську повість *"Шагренева шкіра"* (1831) автор назвав "формулою нашого теперішнього століття, нашого життя, нашого егоїзму", зазначивши, що все у ній — "міф і символ". Саме французьке слово le chagrin можна перекласти як "шагрень" (шагренева шкіра), але воно має омонім, навряд чи невідомий Бальзакові: le chagrin — "сум", "горе". І це важливо: фантастична, всемогутня шагренева шкіра, звільнивши героя від бідності, насправді спричинилася до ще більшого горя. Вона знищила здібності до творчих дерзань, бажання насолоджуватися життям, почуття жалю до інших, що об'єднує людину з людьми, знищила врешті-решт духовність того, хто володіє нею. Саме через те Б. змусив банкіра Тайфера, який розбагатів, вчинивши убивство, одним із перших привітати Рафаеля де Валантена словами: "Ви наш... Слова: "Французи рівні перед законом" — віднині для нього брехня, з якої розпочинається хартія. Не він буде підкорятися законам, а закони — йому". У цих словах дійсно закладена "формула" життя Франції XIX ст. Зображуючи переродження Рафаеля де Валантена після отримання мільйонів, використовуючи умовність, допустиму в філософському жанрі, В. створив майже фантастичну картину існування свого героя, який, зробившись слугою свого багатства, перетворився в автомат. Поєднання філософської фантастики і зображення дійсності у формах самого життя визначає художню специфіку повісті. Пов'язуючи життя свого героя з фантастичною шагреневою шкірою, В., наприклад, з медичною точністю змалював фізичні страждання хворого на туберкульоз Рафаеля. У *"Шагреневій шкірі"* Б. подав фантастичний випадок як квінтесенцію закономірностей свого часу і виявив з його допомогою основний соціальний рушій суспільства — грошовий інтерес, який руйнує особистість. Цій меті підпорядкована й антитеза двох жіночих образів — Поліни, яка була втіленням доброти, безкорисливого кохання, і Феодори, в якій згущені притаманні суспільству бездушність, самозакоханість, честолюбство, суєтність і страшна нудьга, спричинювані світом грошей, які можуть дати все, крім життя і люблячого людського серця.

Одним із важливих образів повісті є антиквар, який відкриває Рафаелю "таємницю людського життя". За його словами, а в них відображені міркування Б., які безпосередньо втіляться у його романах, людське життя може бути означене дієсловами "бажати", "могти" і "знати". "Бажати — спалює нас, — говорить він, — а могти — знищує, але знати дає нашому слабкому організмові можливість вічно перебувати у спокійному стані". У стані "бажати" перебувають усі юні честолюбці, вчені і поети Б. — Растіньяк, Шардон, Сешар, Валантен; стану "могти" досягають лише ті, хто має сильну волю і вміє пристосовуватися до суспільства, де все продається і де все купляється. Лише один Растіньяк сам стає міністром, пéром, одружується зі спадкоємицею мільйонів. Шардону тимчасово вдається досягти бажаного з допомогою каторжника-втікача Вотрена. Рафаель де Валантен отримує згубну, але всемогутню шагреневу шкіру, яка діє, як Вотрен: дає можливість долучитися до благ суспільства, але за це вимагає покори і життя. У стані "знати" перебувають ті, хто, зневажаючи чужі страждання, зміг набути мільйони — це сам антиквар і лихвар Гобсек. Вони перетворились у слуг своїх скарбів, у людей, схожих на автомати: автоматична повторюваність їхніх думок і дій підкреслюється автором. Якщо ж вони, як старий барон Нусінжен, раптом виявляються одержимими бажаннями, не пов'язаними з накопиченням грошей (захоплення куртизанкою Естер — роман *"Розкоші і злидні куртизанок"* — "Splendeurs et miseres des courtisanes", 1838–1847), то стають óбразами водночас зловісними і комічними, оскільки виходять із властивої їм соціальної ролі.

Етюди звичаїв. Над повістю *"Ґобсек"* ("Gobseck") В. працював у 1830 р. Центральна постать повісті — лихвар Гобсек, його прізвище у перекладі з голландської означає "глитай", що цілком відповідає життєвій функції персонажа; Б. обіграє внутрішню форму прізвища — його герой дійсно, як удав, задушує свої жертви жахливими процентами і глитає їх і їхні статки. Згідно зі своїм принципом зображувати "мужчин, жінок і речі", письменник дає детальний портрет-характеристику героя, використовуючи реалії зовнішнього світу, порівнюючи з речами, через які розкривається авторське осмислення фактів. В. пише, що обличчя Гобсека він "назвав би " місячним ликом", настільки його жовтава блідість скидалася на колір срібла, з якого облупилася позолота": у його зовнішності відзначені кольори грошей — золота і срібла. Нечулість лихваря відображена у його застиглих рисах, які здавалися відлитими з бронзи; очі Гобсека, "жовті, як у куниці, були майже без вій і боялися світла"; його гострий ніс був схожим на свердлик — герой з його допомогою розкривав усі, приховані від інших, секрети. "Вік його був таємницею", — зазначав Дервіль, який близько його знав. Ця людина без віку і статі нагадувала автомат; Дервіль порівнює його з векселем. Зловісна зовнішність Гобсека повторюється у його предметному оточенні: він живе у "похмурому, вологому будинку... Дім та його мешканець пасували один до одного — як ото скеля та приліплена до неї устриця". В його конторі

зазвичай висне така "мертва тиша, наче в кухні, коли там ріжуть качку: несамовите обурення та опір жертв "глитая" змінюється на сповнену безнадії покірність". Гобсек живе за принципом, сформульованим антикваром із *"Шагреневої шкіри"* він перебуває на сходинці "знати": "...усі людські пристрасті... проходять переді мною, — говорить він Дервілю, — і я влаштовую їм огляд, а сам живу спокійно. Тобто вашу наукову допитливість... я замінюю вивченням усіх потаємних пружин, що рухають людством. Одне слово, я володію світом, не стомлюючи себе, а світ не має наді мною ніякої влади". У своєму дослідженні Гобсек виходив з того, що все визначається грошима: "З усіх земних благ варто домагатися тільки... золота. В золоті зосереджені всі сили людства". У світі він бачить постійну боротьбу багатих і бідних і воліє "сам визискувати, ніж дозволяти, щоб визискували тебе". Б. показує, що лихварі, наче павуки, обплітають своєю павутиною все суспільство, але письменник не упускає з уваги і те, що й це суспільство не краще за лихварів. Хто потрапляє в павутину Гобсека? Це, перш за все, Максим де Трай — мужчина-проститутка, великосвітський пройдисвіт. Серед жертв Гобсека — графиня де Ресто, обдурювана де Траєм, але котра, в свою чергу, розоривши і кинувши напризволяще свого батька, обдурює чоловіка. Хижаки і жертви міняються місцями.

Зловісний характер Гобсека автор підкреслює коротким екскурсом у його минуле, де лише окремими штрихами вказується шлях героя до багатства: зв'язки з корсарами, пошуки золота дикунів в околицях Буенос-Айреса, смертельні небезпеки, розбиті надії, розтоптані почуття. Майже романтична таємниця, яка приховує походження його багатства, пов'язана зі злочинами. Проте у сьогоденні він позбавлений романтики — це типізація реальних явищ дійсності, виявлення причинно-наслідкових зв'язків сучасного світу. Для Б. важливо, що його герой не лише приватна особа, він — стовп сучасної державності, а його допомоги потребує уряд. І водночас автор бачить, що це гнилий стовп. Про це свідчить картина смерті лихваря, коли залишаються нікому не потрібними всі нагромаджені ним багатства, коли у його прикомірках гниють найрізноманітніші їстівні припаси. Боячись продешевити, він прирікав свої багатства на тлін. Перед нами постає вражаюча картина руйнування особистості під впливом грошей, коли навіть сама грошова вартість речей втрачає будь-який смисл.

Щоб розширити сферу спостережень, автор удається до своєрідної композиції: *"Гобсек"* — це оповідання в оповіданні. "Рамкою" для історії лихваря стала розмова в салоні де Гранльє про нареченого Камілли де Гранльє — найстаршого сина графа де Ресто, який викликає недовіру, оскільки його матір зганьбила себе. Але питання про моральність стає зайвим, коли у людини зі сумнівною репутацією виявляються великі гроші. Таким чином, Б. змушує читача зрозуміти, що немає відмінностей в уявленні про закони життя і моралі буржуазії та дворянства — лихвар Гобсек і зневажаючі його аристократи де Гранльє дивляться на речі однаково. Гобсек, у котрого все підпорядковане одній пристрасті — накопиченню, належить до числа бальзаківських мономанів. Проте це не романтичний герой, який живе однією пристрастю: характер героя якнайміцніше пов'язаний з обставинами, він лише з більшою мірою концентрації виражає типове явище часу. Гобсек — це той випадок, у якому розкриваються закономірності суспільного життя.

Одразу ж після *"Гобсека"* були написані *"Полковник Шабер"* ("Le Colonel Chabert", 1832) і *"Євгенія Гранде"* ("Eugenie Grandet", 1833). У першій повісті Б. зображує страхітливе беззаконня, котре увійшло в норму: героя наполеонівських битв, важко пораненого в одному із боїв, прийняли за мертвого; визнати його живим (він втратив документи) виявилось невигідним; як злидаря без роду та племені його віддали у притулок для бідних. Зображуючи ставлення до Шабера, Б. розвінчує бездуховність і розважливість суспільства.

Роман *"Євгенія Гранде"* входить у *"Сцени провінційного життя"* Його центральна тема — шляхи збагачення і загибель особистості під впливом обставин. Перший шлях розкривається на прикладах з життя татуся Гранде, нікчемного скнари і безжального користолюбця. Шлях татуся Гранде та його племінника Шарля — варіанти шляху Гобсека. Трагічний образ Євгенії розкриває еволюцію особистості під впливом обставин. Добра, покірна, здатна всім пожертвувати заради коханого, вона не розуміє і не приймає ролі грошей і стає завдяки вихованню батька й участі у його справах його подобою. Б. пише про її перетворення: "Через три роки він (татусь Гранде — Г. Х.) настільки добре привчив її до усіх різновидів скупості, настільки міцно прищепив їй свої звички, що без побоювання довіряв дочці ключі від комор і зробив її хазяйкою дому". Її помста зрадливому коханому була гідною справжнього буржуа: вона сплатила два мільйони боргів його батька, показавши йому тим самим, що він програв, відмовившись одружитися з нею.

До роману *"Батько Горіо"* ("Le Pere Goriot", 1835) Б. писав твори, в центрі яких була доля героя — Рафаеля де Валантена, Гобсека, Євгенії Гранде. Ці персонажі були тісно пов'язані зі своїм оточенням, створені своїм соціальним середовищем, яке "відтінювало" центрального героя,

слугувало повнішому розкриттю його характеру. Проте Б. усе більше відчував, що традиційна форма роману не підходить для втілення його бажання показати сучасне суспільство в усій складності його боротьби й устремлінь. Уже в названих творах початку 30-х pp. письменник змінює традиційний романний зміст, відводячи любовній колізії другорядне місце, підпорядковуючи її соціальному аналізові. Головне завдання — розкрити соціальну роль грошей у долі молодої людини (*"Шагренева шкіра"*), соціальну функцію лихварства та зв'язок його принципів з принципами аристократії ("Гобсек"), еволюцію особистості під впливом середовища (*"Євгенія Ґранде"*). Романи почали змінювати свою структуру: центром ставала проблема, аспекти якої повинні були розкривати персонажі з різноманітних соціальних груп, тут вже не можна було однозначно визначити "головного" героя. Першим таким романом був *"Батько Ґоріо"* Саме такий тип зображення дійсності мав на увазі Б., коли писав, що "ідея, перетворена в образ, — мистецтво більш високе". Тут Ґоріо, Растіньяк, Вотрен, віконтеса де Босеан майже однаковою мірою можуть претендувати на головне місце у творі. При цьому кожен з них є окремою соціальною групою з відповідними їй уявленнями: Горіо — буржуазія, Растіньяк — провінційне дворянство, віконтеса — паризьке великосвітське дворянство, Вотрен — злочинний світ. Життєвий шлях Горіо відтворює історію збагачення, яке ґрунтувалося на розрахунку, і падіння, коли життя підпорядковується почуттю. Растіньяк утілює в собі молодих шанолюбців, які спочатку наївно гадають, що всього можна досягти наполегливою працею, але які поступово усвідомлюють, що основний рушій суспільства — корисні зв'язки, якщо відсутні багатство і високі титули, що забезпечують перші місця у державі. Віконтеса де Босеан, багата і знатна від народження, необхідна автору для того, щоб показати їхню ефемерність, якщо людську душу заполонює почуття. Вотрен, каторжанин-утікач, майже романтична за своєю силою — і фізичною, і духовною — особистість, утілює в собі сміливий розрахунок, який позбавлений емоції, ґрунтується на глибокому знанні сучасного світу. Вотрен і віконтеса де Босеан, перебуваючи на різних соціальних полюсах, подані як своєрідні ідеологи сучасності, що однаково розуміють її сутність. Вотрен говорить молодій людині про жорстоку конкуренцію і способи досягнення мети: "П'ятдесяти тисяч прибуткових місць не існує, і вам доведеться жерти один одного, як павукам, кинутим у банку". "Киньте рахуватися з вашими переконаннями, — радить він. — Продавайте їх, якщо на це буде попит". І далі, ще цинічніше: "...та й як вам висунутись, якщо не спекулювати коханням?" У філософії Вотрена концентруються спостереження антиквара та Гобсека. Якщо в *"Гобсекові"* Б. об'єднав переконання лихваря і графині, то в *"Батькові Ґоріо"* він вказує на спільність поглядів віконтеси та каторжанина. Пані де Босеан, найвитонченіша великосвітська дама, яка зрозуміла, що єдиною цінністю є кохання, каже Растіньяку: "Дивіться на мужчин і жінок, як на поштових коней, женіть безжально, нехай здихають на кожній станції, — і ви досягнете межі у здійсненні своїх бажань...".

Растіньяк показаний в еволюції. Спочатку це наївний провінціал, котрий постійно порушує великосвітський етикет; у цей час він мріє "бути вірним доброчесності" і "своєю працею досягти багатства". Проте він швидко зрозумів, що у "світі" найважливіше мати добре пошитий фрак. Поступово він відмовляється від юнацьких мрій. Щоправда, не зважується прийняти план збагачення, запропонований каторжанином Вотреном, оскільки боїться стати співучасником злочину, але у кінці роману, осудивши дочок, які не приїхали поховати батька, він їде до однієї з них — Дельфіни — обідати. Це початок "поєдинку" з Парижем, з якого він вийде переможцем, оскільки, втративши ілюзії, зможе діяти відповідно до законів цього світу. Растіньяк із тих, хто від стадії "бажати" переходить до стадії "могти". Романи *"Торговий дім Нусінжен"*, *"Втрачені ілюзії"*, *"Розкоші і злидні куртизанок"* зображують Растіньяка-мільйонера, міністра та пера Франції. Растіньяк став взірцем для літературних героїв наступних етапів: з нього брали приклад Фредерік Моро у Ґ. Флобера ("Виховання почуттів") і Раскольніков у Ф. Достоєвського ("Злочин і кара").

Система образів роману *"Батько Ґоріо"* підпорядкована не лише соціальному принципу, а й сімейному: тут змальовані сім'я Растіньяків, де Ресто, Нусінженів, Тайферів, де Босеан, Горіо. Щоразу автор показує, як інтимні сімейні стосунки, якщо вони й були, змінюються стосунками грошовими. Цю думку найчіткіше виражає помираючий Горіо: "За гроші купиш усе, навіть дочок". Для Б. у сімейних стосунках розкриваються суспільні стосунки.

У цьому романі, як і в попередніх, значну роль відіграє предметний світ. Саме через те твір розпочинається описом кварталу, де розташований дім Воке, потім автор знайомить читача з вулицею, а вже згодом із самим домом, зображеним гранично точно. Вершиною цього предметного світу, який розкриває сутність людей, є одяг мадам Воке та її зовнішній вигляд. "Бліда пухлість цієї паняночки — такий самий продукт усього її життя, як тиф є наслідком заразного повітря лікарень", — констатує автор; і найсуттєвіше у цьому взаємозв'язку: "Вовняна в'язана спідниця, яка вилізла з-під верхньої,

перешитої зі старого плаття, відтворює у стисло-му вигляді вітальню, їдальню і садок, говорить про властивості кухні і дає можливість передбачити кількість дармоїдів". Про кількість дармоїдів, яка відповідає образу хазяйки пансіону, Б. пише, дійсно створюючи цілковиту аналогію хазяйці: "Тут царство злиднів, де немає натяку на поезію, злиднів потертих, скупих, згущених". Усі персонажі так чи інакше несуть на собі печать господарки пансіону, навіть юний франт Растіньяк, який постійно страждає через відсутність грошей і якого розбещує Вотрен.

Роман Б., починаючи з *"Батька Горіо"*, стає соціально-психологічним, оскільки досліджує не окрему особистість, а психологію суспільних відносин. Найдовершеніші зразки цього жанру в Б. — романи *"Втрачені ілюзії"* ("Illusions perdues", 1843) і *"Селяни"* ("Les Paysans"; перші розділи опубл. в 1844 р., повністю надрукований посмертно в 1855 р.). У цих творах істориком дійсно стає саме суспільство. У *"Втрачених ілюзіях"* уперше у письменника і тогочасній літературі виник мовби "саморух" суспільства: в романі розпочали самостійно жити, виявляючи свої потреби, свою сутність, найрізноманітніші соціальні прошарки. Провінційна буржуазія в особі братів Куенте і татуся Сешара змогла розорити і зганьбити чесного талановитого винахідника Давида Сешара. Провінційні аристократи і провінційні буржуа проникають у паризькі салони, запозичують їхні способи робити кар'єру, знищуючи суперників. Самі парижани у безкровній, але жорстокій боротьбі шанолюбств, станового чванства, політичних, журналістських і салонних інтриг, конкуренції статків завойовують привілейоване становище, викликаючи тим самим заздрість і ненависть переможених. Б. показує, як продається і купується успіх в особистому житті, мистецтві, політиці, комерції. Ми бачимо, що цінується в цьому світі лише сила і безпринципність, які створюють зовнішній блиск. Людяність, чесність і талант не потрібні цьому суспільству.

Найприкметніші для законів життя суспільства історія Давида Сешара, талановитого винахідника, якому довелося відмовитися від роботи над своїм відкриттям, і — особливо — поета Люсьєна Шардона; це їхній шлях — шлях утрати ілюзій, характерного явища у Франції. Люсьєн схожий на юного Растіньяка, але без сили волі і цинічної готовності продавати себе, і на Рафаеля де Валантена — який захоплюється, але не має достатньо сили, щоб самому перемогти цей світ. Від Давида Сешара Люсьєн одразу ж вирізняється шанолюбством та егоїзмом. Його наївність, мрійливість, здатність підпадати під чужі впливи призводять до катастрофи: він фактично зрікається свого таланту, стає продажним журналістом, здійснює безчесні вчинки і закінчує самогубством у в'язниці, вжахнувшись ланцюга вчинених ним зрад. Б. показує, як розсіюються ілюзії молодої людини, котра спізнала нелюдські закони сучасного світу; ці закони єдині і для провінції, і для столиці — в Парижі вони цинічніші і водночас більш приховані під паволокою лицемірства.

Романи Б. свідчать про те, що суспільство прирікає людину на відмову від ілюзій. Для чесних людей це означає заглиблення в особисте життя, як це трапилося з Давидом Сешаром та його дружиною Євою; шанолюбці вчаться з користю торгувати своїми переконаннями і талантом. Проте перемогти можуть лише ті, хто, як Растіньяк, має сильну волю і не піддається спокусі чуттєвості. Винятком є члени Співдружності, до яких на певний час приєднується Люсьєн Шардон. Це об'єднання безкорисливих і талановитих служителів науки, мистецтва, суспільних діячів, які мешкають у холодних мансардах, які живуть упроголодь, але не зрікаються своїх переконань. Ці люди допомагають один одному, не шукають слави, але натхненні ідеєю користі суспільства і розвитку своєї галузі знання чи мистецтва. В основі їхнього життя — праця. Очолює Співдружність Даніель Д'Артез, письменник і філософ, естетична програма якого схожа на програму самого Б. До Співдружності входить республіканець Мішель Кретьєн, який мріє про європейську федерацію. Проте сам автор усвідомлює, що Співдружність — це мрія, через те його члени в основному лише схематично зображені, сцени їхніх зібрань дещо сентиментальні, що невластиво талантові автора *"Людської комедії"*.

Роман *"Селяни"* сам Б. називав "дослідженням", досліджував він протистояння нового дворянства, яке з'явилося в часи Наполеона, буржуазії та селянства, а це для нього клас, який "коли-небудь проковтне буржуазію, як буржуазія свого часу зжерла дворянство". Б. не ідеалізує селян — проте вони у нього не тільки дрібні вимагачі та ошуканці: вони добре пам'ятають 1789 р., знають, що революція їх не звільнила, що весь їхній статок, як і колись, — мотика, і пан також колишній, хоча його називають тепер — Праця. Нечистий на руку, брехливий і темний селянин Фуршон постає перед читачами своєрідним філософом, революціонером у душі, який пам'ятає про роки революції: "Прокляття бідноти, ваша ясновельможносте, — говорить він, звертаючись до генерала, — швидко росте і виростає набагато вище від найвищих ваших дубів, а з дубів роблять шибениці ..." Дух революції жив у пам'яті народу. Саме через те пригноблений селянин виявляється обвинувачувачем зневажаючих його панів. Таким є результат "дослідження", зробленого Б. у цьому романі. Мелодраматичний фінал твору належить не його

авторові, а дописаний за побажанням удови письменника Евеліни Ганської.

Б. двічі побував в Україні, відвідав при цьому Київ (1847, 1848, 1850). З 13 вересня 1847 по 2 лютого 1848 року і з кінця 1848 по 25 квітня 1850 року майже невідлучно перебував у маєтку польської поміщиці Евеліни Ганської у с. Верхівня (тепер Ружинського району Житомирської обл.). Тут він у 1847 р. працював над драмою *"Мачуха"* (була поставлена Полтавським обласним українським музично-драматичним театром, 1979) і повістю *"Утаємничений"* (залишилася у рукописі), написав подорожні нотатки *"Лист про Київ"* (вид. у 1927 р.). У березні 1850 р. у Бердичеві відбулося вінчання Б. з Е. Ганською. У Верхівні, в будинку, де жив Б., у 1959 р. було створено музей. Цей період життя і творчості Б. відтворив український письменник Н. Рибак у романі "Помилка Оноре де Бальзака" (1940).

Про Росію та Україну Б. знав небагато. Відвідавши у 1843 р. Петербург, Б. не зустрівся з жодним із російських письменників; імена О. Пушкіна, М. Гоголя, М. Лермонтова йому не були відомими. Ті, хто випадково міг з ним зустрітися, залишили убогі і безграмотні свідчення, на кшталт того, яке було послане племінницею В. К. Кюхельбекера: "Нещодавно бачили ми у Воксалі Бальзака, який приїхав у Росію на декілька місяців; ні, не можете ви собі уявити, що це за мерзотна фізіономія; матінка помітила, і я цілком з нею згідна, що він схожий на портрети і описи, які ми читаємо про Робесп'єра, Дантона та інших схожих на них осіб французької революції: він малий на зріст, товстий, обличчя у нього свіже, рум'яне, очі розумні, але весь вираз обличчя має щось звіряче". Культурний рівень "авторки" листа видно за збереженим стилем викладу.

Офіційна Росія висловила своє неприйняття французького письменника ще зрозуміліше: за ним був установлений таємний нагляд поліції, а книги, які приходили йому з Франції, піддавалися тривалій і ретельній перевірці.

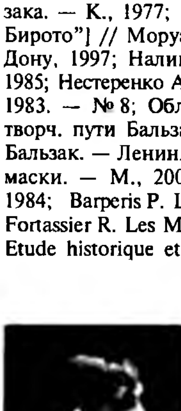
Неоднозначним було і ставлення критики до Б. У 30-х рр. у Росії він сприймався в основному як знавець людського серця, майстер-психолог. В. Бєлінський, який спочатку захоплювався творами французького романіста, бачачи майстерність письменника в зображенні найскладніших порухів душі, у створенні галереї ніколи не повторюваних персонажів, незабаром став різко ворожим до нього через його легітимізм, називав Б. Гомером Сен-Жерменського передмістя, "побаченого з лакейської".

Про твори Б. згадує у повісті "Музыкант" Т. Шевченко. І. Франко у численних статтях вважав Б. одним з найвидатніших представників реалістичної традиції в світовій літературі. Леся Українка в листі до брата М. Косача наприкінці 1889 р. подала розгорнутий проспект творів визначних письменників, які бажано було б перекласти українською мовою. Зокрема, вона радила членам гуртка "Плеяда" перекласти й романи Б. *"Тридцятирічна жінка"*, *"Втрачені ілюзії"*, *"Селяни"*. Цілу низку творів Б. перекладено українською мовою. В 1855 р. у Львові вийшов роман письменника *"Батько Горіо"* у перекладі М. Подолинського. Згодом твори Б. перекладали С. Родзевич, В. Вражливий, Є. Дроб'язко, Є. Старинкевич, Т. Воронович та ін.

Тв.: Укр. пер. — Горіо. — К., 1927; Шагреньова шкура. — Харків, 1929; Бідні родичі. Кузина Бета. — Харків, 1929; Розкоші і злидні куртизанок. — К., 1941; Вибрані твори. — К., 1953; Твори. — К., 1971; Шуани, або Бретань. — К., 1979; Ежені Гранде. Селяни. — К., 1981; Думки про мистецтво. — К., 1981; Батько Горіо. — К., 1983; Втрачені ілюзії. — К., 1986; Серафіта //Всесвіт. — 1990. — №9. *Рос. пер.* — Собр. соч.: В 15 т. — Москва, 1951–1955; Собр. соч.: В 24 т. — Москва, 1960; Собр. соч.: В 10 т. — Москва, 1982–1987; Œuvres completes: V. 1–40. — Paris, 1912–1940; L'œuvre de Balzac: V. 1–17. — Paris, 1951–1956.

Літ.: Вядро Ш. Бальзак на Україні // Дніпро. — 1970. — № 12; Вюрмсер А. Бесчеловечная комедия. — Москва, 1967; Грифцов Б.А. Как работал Бальзак. — Москва, 1958; Затонский Д.В. Бальзак // Затонский Д.В. Европ. реализм XIX в.: Линии и лики. — К., 1984; Кучборская Е.П. Творчество Бальзака. — Москва, 1970; Моруа А. Прометей, або Життя Бальзака. — К., 1977; [Бальзак. "Отец Горио". "Цезарь Бирото"] // Моруа А. Лит. портреты. — Ростов-на-Дону, 1997; Наливайко Д.С. Оноре Бальзак. — К., 1985; Нестеренко А. Бальзак у Верхівні // Жовтень. — 1983. — № 8; Обломиевский Д.Д. Основные этапы творч. пути Бальзака. — Москва, 1957; Реизов Б.Г. Бальзак. — Ленинград, 1960; Сиприо П. Бальзак без маски. — М., 2003; Цвейг С. Бальзак. — Минск, 1984; Barperis P. Le Monde de Balzac. — Paris, 1972; Fortassier R. Les Mondains de "La Comedie humaine": Etude historique et psychologique. — Paris, 1974.

Г. Храповицька



БАНҐ, Герман (Bang, Herman — 20.04.1857, Адзербаллє, Данія — 29.01.1912, Огден, США) — данський письменник.

Він народився в сім'ї пастора, належав до давнього, але збіднілого дворянського роду. У Копенгагені вивчав юриспруденцію, але мріяв стати актором. Більшу частину життя провів у Німеччині та Франції. Початок його творчої діяльності пов'язаний з журналістикою. Перші літературні есе Б. — *"Реалізм і реалісти"* ("Realisme og Realister", 1879), *"Критичні етюди та начерки"* ("Kritishe Studier og Udkast", 1880) збігаються з появою першого, значною мірою —

автобіографічного, роману *"Безнадійні покоління"* ("Haabløse slaegter", 1880). У статтях і романі Б. заявляє про себе як про прихильника реалізму, під яким він розуміє особливу увагу до аналізу, прагнення проникнути у приховані причини явищ, показати шляхи виправлення недоліків.

Прикладом для нього був О. де Бальзак з його "Людською комедією". Водночас великий вплив на Б. справили скандинави — драматург Г. Ібсен, який високо поціновував романи Б., романіст-сучасник І.П. Якобсен, творець об'єктивного психологічного роману. Ідучи в руслі сучасного розвитку європейської літератури, Б. був творцем імпресіоністичного роману. Його уявлення про імпресіонізм формуються внаслідок того, що, на його думку, реалізм не має достатньо достовірного, наукового інструментарію для аналізу психології людини. Через те він вважав за необхідне зображувати людей, "які здійснюють які-небудь вчинки", оскільки лише відображена в дії думка може відтворити реальність. Він уникав описів, намагаючись показувати дію, але дії ці повинні бути відповідним чином відібрані, в них необхідно виокремити найсуттєвіше, те, в чому віддзеркалюється духовне життя зображуваного. На думку Б., складність психіки може передати тільки те, що вгадується читачем у невисловленому словами, за зовнішньою оболонкою. Але "оболонка" повинна бути достатньо прозорою. Коли ми говоримо про те, що Е. Хемінгвей відкрив теорію "айсберга", то забуваємо досягнення Б. Його принципи психологізму якраз і створюють закони підтексту.

У 1885 р. вийшла друком збірка *"Ексцентричних новел"* ("Excentriske Noveller"), у кожній з яких Б. змалював трагічну самотність молодих людей, які виявилися чужими у своєму колі, але через своє виховання, спосіб мислення та засвоєні звички не можуть увійти в інше коло, навіть не завжди усвідомлюють, який шлях їм потрібний. Справжніми шедеврами Б. стали романи *"Край дороги"* ("Ved Vejen", 1886) і *"Тіне"* ("Tine", 1889). Саме в них, особливо в першому, повною мірою втілився імпресіонізм Б. Перед читачем — провінційне селище, яке розташоване побіля залізничної станції, де зупиняються далеко не всі поїзди, а ті, які зупиняються, стоять зовсім недовго. Час там визначають за прибуттям ранкового, денного і вечірнього поїздів. Місцеві жителі — найзначніші персони — приходять на станцію до вечірнього поїзда як на прогулянку.

Б., уповільнюючи хід часу, показує всіх учасників майбутньої трагедії в глухій і немовби сонній провінції. Це — начальник станції Бай. Йому, колишньому військовому, що видно з постави, нудно жити на станції, де, про що ми дізнаємося незабаром, він страждає — чи вдає, що страждає, — через відсутність столичних жінок, театрів, товариства. Поряд — дочка пастора, яка могла б своєю статурою позмагатися з гвардійцем, а своєю відвертістю і добротою, судячи з її слів і вчинків — дещо грубуватих, але щирих, — вирізняється з усього товариства. Тут же і фру Абель, головна мета якої — видати дочок (їх у неї дві) заміж. Поряд — вже немолода вчителька фрекен Йенсен — людина, нікому не потрібна і самотня. Останньою з'являється головна героїня — дружина начальника станції Катінка Бай — створіння добре, повільне, яке живе, наче у півсні. "Красунею" називає її дочка пастора. Розмірений рух зникає з приїздом нового управителя — Хуса, людини розумної, делікатної, у якого з Катінкою одразу ж встановлюються дружні стосунки. Автор надзвичайно тонко прослідковує, як для Катінки з приїздом Хуса змінюється увесь світ — він переповнюється радістю, Різдвяні свята та підготовка до них стають суцільним щастям, навіть чоловік видається молодій жінці кращим, аніж звичайно, вона оживає, ніби пробуджується, починає усвідомлювати, що покохала нового управителя.

Трагізм ситуації полягає в тому, що обоє не визнають компромісів у сфері моралі і вважають за можливе розірвати шлюб. Вони розлучаються. Катінка така ж тиха у своєму стражданні, як була тихою протягом усього життя, але вона поступово згасає. Вірний своєму принципу змальовувати суттєві дії, але не коментувати їх, Б. увесь роман будує, уповільнюючи детальними описами плин часу: це й інтер'єр у домі Катінки, і її неспішні рухи, і сповнені не стільки веселощів, скільки руху та гамору свята в пасторському домі, і, врешті, пікнік, на який відправляються Бай з Катінкою та Хусом. Пікнік, де зображена кожна дрібниця у сфері зовнішніх подій, стає переломним моментом у стосунках Катінки та Хуса — їхнє духовне життя, приховане під зовнішніми фактами цієї поїздки (інколи поетичними, інколи прозаїчними) вирізняється особливою напругою. Але й ця напруга лише повинна вгадуватися читачем під шаром найбуденніших подій: ярмарку, вечері в лісі, зливи, відвідання галереї. Герої Б. не відзначаються схильністю до самоаналізу: про їхній стан автор пропонує здогадуватися часто з допомогою повторюваних сцен, але в цих сценах змінюються лише певні деталі. Так, втрата душевного спокою Катінкою передається з допомогою неодноразово повторюваних, але дещо відмінних приготувань до сну. Повторюється і сприйняття Катінкою поїзда, що наближається до їхньої станції — щоразу змінюється тональність, але завжди залишається відчуття проминаючого повз тебе справжнього щастя, страш-

нуватого, але сповненого активного руху, на відміну від їхнього існування із завмерлим часом. Те ж саме відчуття завмерлого часу передають початкова і фінальна сцени прибуття поїзда, де присутні ті самі люди, той самий елегантний кондуктор подає Баю два пальці, так само дзвенять вивантажувані бідони. Лише у першій сцені Катінка ще не вийшла зі свого напівсонного існування, а перед останньою її вже поховали. Зовнішньо абстрагуючись від трагедії Катінки, Б. ще більше посилює її. При цьому потрібно пам'ятати, що Б. не намагався показати винятковий характер головної героїні і вульгарних обивателів, які так і не зрозуміли її: навіть у найзвичайнісіньких і примітивних героїв автор зміг знайти справжні людські почуття.

Роман *"Тіне"* передає трагедію, пережиту Данією після розгрому у війні з Пруссією в 1864–1865 роках і поразки при взятті Дюббеля. Місце дії — маленький острів; автор жив на такому самому острові в дитинстві, і дитячі спогади про поразку та страждання народу лягли в основу роману. Б. зображує невелике селище, де поряд розташовані церква, школа, шинок і кузня, поряд селянка пасе свою корову. На порогах власних будинків сидять дружина вчителя, хазяйка трактиру, дехто з місцевих жителів і обговорюють усі новини, заздрячи дружині вчителя, оскільки її будинок стоїть на перехресті доріг і їй видно кожного проїжджого і перехожого. Неподалік від селища, за кладовищем, з яким, як зазвичай у Б., пов'язано багато історій про привидів, розташована садиба лісничого Берга, в домі якого Тіне постійно буває чи то як привілейована служниця, чи то як подруга дружини господаря. Роман, на відміну від інших творів Б., розпочинається з руху і тривоги: від'їжджає дружина лісничого, і Тіне біжить за її повозом, не в змозі розлучитися зі своєю приятелькою. Рухом, тривогою і стражданням сповнений весь роман: Тіне постійно метається від свого дому до дому лісничого, навіть повз страшне кладовище. Розпочинається війна, і натовпи біженців рухаються по дорогах, гублячи не лише майно, а й дітей; їдуть вози з пораненими, кров котрих не встигають витирати з порога школи, перетвореної в госпіталь. Пересуваються частини данських військ, змінюючи одна одну, пересуваються й життя молодих і здорових солдатів і офіцерів — до смерті. На фоні страждання, ганьби нації, пожеж і смертей виникає кохання Тіне до лісничого, яке, як показує Б. через спогади героїні, давно вже дрімало в її душі. Для нього дівчина стала короткочасним захопленням на фоні всезагального сум'яття, а почуття Тіне заполонило все її життя. Розвиток особистих доль Б. показує у зв'язку з трагедією Данії. Твори Б. кінця 1890-х — початку 1900-х років поступаються за силою попередньому періоду, за винятком *"Білого будинку"* ("Det hvide Hus", 1898), навіяного спогадами про матір.

Б. відомий ще і як талановитий режисер паризького театру Режан (відомої французької актриси), де він ставив з великим успіхом драми Г. Ібсена. У 1911 р. Б. побував у Москві, познайомився зі спектаклями Художнього театру, проте зі Станіславським він погоджувався не у всьому, хоча й цінував його досвід. Йому належать статті про провідних тогочасних акторів — Сару Бернар, Елеонору Дузе, Габріель Режан та ін.

Тв.: Укр. пер. — Чотири чорти. — К., 1918. *Рос. пер.* — Собр. соч.: В 10 т. — Москва, 1910–1911; Избранное. — Москва, 1974; Статьи о литературе // Писатели Скандинавии о литературе. — Москва, 1982; Тинэ // Фиорды: Сканд. роман XIX — нач. XX в. — Москва, 1988.

Літ.: Неустроев В.П. Банг // Неустроев В.П. Лит. очерки и портреты. — Москва, 1983; Сегал Я. Герман Банг // Банг Г. Собр. соч. — Москва, 1911. — Т. 1; B. Værker i Mindeudgave, 6 Bde. Kopenhagen, 1912; B. Sommerglæder og andre forrællinger. — København, 1989; Jacobsen H. Herman Bang. — København, 1966; Nilsson T. Impressionisten Herman Bang. — Stockholm, 1966.

Г. Храповицька



БАРАТАШВІЛІ, Ніколоз Мелітонович (27.12.1817, Тбілісі — 21.10.1845, м. Гянджа) — грузинський поет-романтик.

Б. народився у збіднілій князівській сім'ї. Після закінчення у 1835 р. Тифліської гімназії служив чиновником в Експедиції суду та зборні. Він мріяв про військову кар'єру, але в дитинстві невдало впав з коня, зламавши собі обидві ноги; хотів навчатися у Петербурзькому університеті, але матеріальна скрута і необхідність утримувати матір і сестер змусили його відмовитися від цієї мрії. Б., як свого часу Е.Т.А. Гофман, жив немовби подвійним життям: зовнішнім — життям світської людини з репутацією скандаліста, жартівника, гуляки та дотепника, завсідника балів і гулянок у Тифліських банях і внутрішнім — напруженим життям поета, тонкого лірика та філософа.

Життєвий шлях Б. бідний на події: півроку він провів у Нахічевані; помер у Гянджі, де прослужив кілька місяців помічником начальника повіту. Згідно з офіційним повідомленням, 28-річний поет помер від злоякісної пропасниці.

Духовна драма Б. — це трагедія людини, народженої для повнокровного, активного життя, але фактично приреченої на бездіяльність. Поезія Б. побудована на гострому драматизмі, постійній тривозі, глибокому внутрішньому

неспокої. Ідея та матерія, мрія та дійсність перебувають тут у трагічній суперечності. Б. був справжнім революціонером грузинської поетичної форми. Як художник і мислитель, він спрямовував літературний розвиток Грузії упродовж усього XIX ст.

Творча біографія Б. займає порівняно невеликий часовий відрізок (1833—1845) і текстовий об'єм — 27 ліричних поезій і поема. Першим яскравим проявом його поетичного генія слід вважати вірш *"Сутінки на Мтацмінді"* (1833-1836). У настрої *"Сутінків"* найголовніше — романтична піднесеність, звільнення від земних турбот, духовне залучення до одвічних потаємних земних сил. *"Дума на березі Кури"* (1867) — перший вірш Б. яскраво вираженого філософського характеру, у якому висловлюється погляд поета на людину як на "сина землі" (тобто на громадянина). Основний стимул діяльності, "трудів і клопотів" людини поет вбачає у невтомному духовному пошуку, у сильних титанічних пристрастях, у невичерпності людських бажань.

Несумісність високих людських прагнень із тим реальним становищем людини, на яке вона приречена об'єктивними умовами свого часу, стає джерелом конфлікту з реальністю, а також хворобливого відчуття "безпритульності" і "духовного сирітства", що є лейтмотивом ряду віршів Б. (*"Таємничий голос"*, 1836; *"Самотня душа"*, 1839 та ін.).

Кохання в уявленні поета — не проста мить плинного земного щастя, а вічний духовний союз. Б., як і Данте у "Новому житті", — в одвічних пошуках "втраченої пори". Лише зі спорідненою душею, високою і чистою, як і душа поета, він міг поєднатися і зазнати щастя (*"Я пам'ятаю, ти стояла у сльозах..."*, 1840; *"Що дивного, що вірші я пишу!"*, *"Знайшов я храм в пісках..."*, 1841 та ін.). Багато ліричних творів поета навіяні його нещасливим коханням до однієї з найвродливіших жінок Грузії тих років — Катерини Чавчавадзе, дочки поета Олександра Чавчавадзе, яка, проте, віддала перевагу заможному князеві.

"Злий дух" (1843) — вірш, який відтворює трагедію "зневіреної розумом" особистості. Розум, уміння тверезо мислити постають тут як зле начало: воно позбавляє душевного спокою, отруює чисті помисли поета і нічого не дає душі навзамін:

Ти, злий духу, тікай і навіки облиш мене:
Що я вартий тепер, як чуття моє знищене,
Як зневірився ум і душа стала ницою?
Горе людям, яких ти торкнувся десницею!
(Пер. І. Кулика)

Злий дух у Б., як і Люцифер Дж.Н.Г. Байрона, — теж дух печалі. Його ваблива сила руйнує, знищує все, що створювало ілюзію спокою, внутрішньої гармонії. Дати навзамін щастя він не в змозі, а свобода, яку він обіцяє своїй жертві, залишається пустослів'ям. Та історично сформована форма людського розуму, яку романтики, починаючи з Байрона, вкладали у цей символічний образ, — раціоналістичні ідеали попередньої епохи, тверезий критицизм, в очах Б. стає даремною, безплідною властивістю людини.

Б. часто перегукується з поетами "світової скорботи" і постійно повертається до вічних, "проклятих" питань історії людства. Трагічна невлаштованість всесвіту переповнює душу поета невимовним болем, але першопричина його душевної драми криється все ж таки у національній дійсності.

Поема *"Доля Грузії"* ("Беді Картліса", 1839) — своєрідний ключ до пояснення складного змісту світоглядницьких пошуків Б. В основу сюжету поеми покладено реальну подію — взяття Тбілісі у 1795 р. іранським Ага-Мухамед-ханом, що фактично вирішило майбутнє Східної Грузії. Але як поет-романтик, Б. у *"Долі Грузії"* не дотримується принципів історизму. Національна проблематика поеми помітно модернізована. Суперечка царя Іраклія та його радника Соломона Леонідзе про подальшу долю Грузії за своїм змістовим наповненням належить до подій нового, XIX ст.

Проте концепція *"Долі Грузії"* не вичерпується цим конкретним аспектом. Національно-історична проблематика тут узагальнена і постає в аспекті філософському, загальнолюдському. У поемі Б. дві основні теми, два лейтмотиви, через протиставлення, переплетення яких передається боротьба двох ворожих начал — долі та щастя, необхідності та свободи. 23-літній автор *"Долі Грузії"* ще не формулює відповіді на те питання, яке постало перед грузинською дійсністю у 30—40-х рр. XIX ст. Питання, поставлене в поемі, як і основна філософська альтернатива всієї творчості поета, вирішується лише в *"Мерані"* — шедеврі філософської лірики Б.

Головна ідея *"Мерані"* — безкомпромісна боротьба творчого духу і розкріпаченої волі зі силами сліпої необхідності як виправдання та справжній смисл історії людства. Оптимістичне звучання твору визначається не надією на втілення ідеалу. Його рушійною силою є усвідомлення того, що людина покликана до самовідданої, героїчної боротьби заради досягнення цієї мети. Вершник Мерані приречений на поразку, його ідеал недосяжний, проте:

Так, ці пориви гордої душі
безплідно й марно в світі не минуть.
Мерані мій, лишиться на землі
протоптана тобою славна путь,

І після мене послідовник мій
вже легше пройде ці тяжкі дороги,
І, не жахнувшись, пронесе його
крізь чорну долю огир прудконогий.
(Пер. М. Бажана)

Віра у перемогу та торжество майбутнього "послідовника", віра в оновлення, одвічне прагнення вперед, — такою є декларація гуманізму, любові до ближнього, проповідником якої став автор *"Мерані"*.

Видатний поет-романтик Ніколоз Б. помер у Гянджі, його прах у 1893 р. перенесли у Дідубінський пантеон, а в 1945 р. — у Мтацміндськии пантеон у Тбілісі. Але й сьогодні, як і вчора, звучить поетичний заповіт найвидатнішого романтика Грузії:

Вмру я, — хай сльози печальні родини
Тіло моє не омиють, та досить
Думки, що небо, глибоке і синє,
Тіло сльозинками синіми зросить.

Хай же, коли у блакитнім тумані
Зникне могила, у безвість порине, —
Буде тобі це офіра остання
Синього неба колір мій синій!
("Блакитний колір", пер. І. Кулика)

В Україні перші переклади поетичного доробку Б. були зроблені П. Грабовським, Б. Грінченком і С. Палієм у 1897–1909 рр. Увесь спадок поета в інтерпретації І. Кулика вийшов друком окремою книжкою у 1936 р., а в 1968 р. була видана книжка Б. "Поезії" за редакцією та з передмовою М. Бажана.

Тв.: Укр. пер.: Поезії. — К.–Харків, 1936; Поезії. — К., 1968; Мерані // Всесвіт. — 2000. — №3–4. *Рос. пер.* — Стихотворения. Поэма. — Тбилиси, 1968.

Літ.: Асатиани Г. "Мерани" и его автор. — Москва, 1975; Бажан М. Політ у безсмертя // Бажан М. Твори: В 4 т. — К., 1975. — Т. 4; Вердзадзе Н.М. Микола Бажан — перекладач Ніколоза Бараташвілі // Вестник Киевс. ун.-та. — 1971. — № 13; Гацерелия А. Николаз Бараташвили. — Тбилиси, 1968; Джибладзе Г.Н. Романтики и реалисты в груз. лит. XIX века. — Тбилиси, 1963; Мушкідіані О.Н. З історії укр.-груз. літ.-культур. взаємин. — К., 1986.

За Г. Асатіані та Г. Абашідзе



БАРАТИ́НСЬКИЙ (Боратинський), Євгеній Абрамович (Баратынский, Євгений Абрамович — 2.03.1800, с. Мара Тамбовської губернії — 11.07.1844, Неаполь; похов. у Петербурзі) — російський поет.

Походив із дворянського польського роду. Батько, генерал-лейтенант із найближчого оточення Павла І, потрапивши у немилість, поселився із сім'єю у своєму тамбовському маєтку Мара. Освітою та вихованням дітей займалася матір. У чотири роки Б. читав, а в шість — писав російською та французькою мовами. З 1812 по 1816 рр. навчався у Петербурзькому Пажеському корпусі. У 1819 р., приїхавши у Петербург, вступив у лейб-гвардії єгерський полк. Тут він познайомився з майбутніми письменниками А. Дельвігом, А. Кюхельбекером, М. Гнєдичем, Ф. Глинкою. У цей час з'являються у пресі перші твори Б. Він пише дружні послання (*"До Креніцина"*, 1819; *"Дельвігу"*, 1819; *"До Кюхельбекера"*, 1820), мадригали, надписи, епіграми. Але центральне місце у його ранній творчості займають елегії. "Першими творами Баратинського були елегії, — писав пізніше О. Пушкін, — але в цьому роді він веде перед". Дуже характерною для світовідчуття та стилістичних шукань юного поета є поема *"Бенкети"* ("Пиры", 1820). У ній проявилася волелюбність Б., не випадково поема була опублікована з цензурними перекрученнями.

На початку 1820 р. Б. перевели у Нейшлотськии полк, розквартирований у Фінляндії, де поету довелося провести майже шість років. Спроби друзів Б. домогтися надання йому офіцерського чину наштовхувалися на відмову царя. Справжньою причиною цієї відмови було недоброзичливе ставлення до молодого поета, пов'язане з його непевними дружніми зв'язками, опозиційними висловлюваннями та незалежним характером його творчості.

Ім'я і твори Б. швидко стали відомими всій освіченій Росії. Елегія *"Фінляндія"* ("Финляндия", 1820), інші вірші, присвячені краю, де проминали роки його служби, а пізніше поема *"Еда"* ("Эда", 1826) зміцнили його репутацію "співця Фінляндії".

Політична опозиційність Б. особливо відчутно проявилася в елегії *"Буря"* (1825), а пізніше — у *"Стансах"* (1828). Він зблизився з К. Рилеєвим і О. Бестужевим, яких називає "любими побратимами" і просить посприяти у виданні його творів. Видання, проте, не відбулося, а близькість Б. з майбутніми декабристами переросла у збайдужіння. Бестужев писав Пушкіну, що "перестав вірити" в талант Б. Це й не дивно. Декабристи обстоювали літературу, яка б мала відверто агітаційний характер і допомагала змінювати життя в дусі їхніх ідеалів. Натомість поезія Б. була поезією роздумів над життям, художнім дослідженням людини та дійсності.

У традиційній формі "смутної" елегії Б. зміг утілити багатство та складність, суперечливість і багатогранність емоційного світу конкретної людини. У найкращих елегіях Б. ми бачимо не традиційне елегійне "я" з неодмінними мотивами згасання, розчарування в житті та жалю за минаючою молодістю, а індивідуальність,

почуття якої пояснюються обставинами її життя. Розкриваючи мінливість і суперечливість почуття, поет використовував для його втілення у вірші нову, ширшу палітру художніх засобів. У 1821 р. з'явилася знаменита елегія *"Розчарування"*, текст якої поклав на музику М. Глинка. Романс М. Глинки зробив цю елегію чи не найвідомішим і найпопулярнішим твором Б.

Суть творчих відкриттів Б., його вміння з реалістичною точністю і холодною тверезістю аналізувати порухи почуттів, психологічні процеси, що відбуваються у душі людини, втілилися в його елегії *"Зізнання"*. Доля ліричного героя елегії — неповторна у її своєрідності. Але вона складається під впливом обставин, буденних і реальних: "довгі роки розлуки", "бурі життєві", вплив "юрби", яка підпорядковує людину своїм "думкам". При всій неповторності ця доля містить так багато типового, спільного для всіх людей, що слугує обґрунтуванням філософського висновку в останніх рядках вірша. "Баратинський — чарівність і диво. "Зізнання" — досконалість", — писав О. Пушкін.

Високої оцінки Пушкіна заслужила й поема *"Еда"*, причому, і тут він звернув увагу на спробу Б. змалювати людський характер у русі. Пушкін захоплювався тим, як в *"Еді"* "розвинуте" жіноче кохання. Не "зображене", не "описане", а саме "розвинуте". Б. змальовує почуття в динаміці, прискіпливо слідкуючи за тим, як кожна зміна у ньому впливає на спосіб життя Еди, на її зовнішність і мовлення. Те, що фоном дії став не мальовничий південь, як це було у Дж. Н.Г. Байрона чи О. Пушкіна, а скупі фарби фінської землі, пояснюється не лише біографічними причинами, а й прагненням створити твір, за колоритом і тональністю несхожий на південні поеми. Установці на зображення "дуже незвичайного" він протиставив свою — звернення до "цілком простого". О. Пушкін оцінив цю "власну дорогу", знайдену Б. у його першій поемі. Відтоді розпочався період найбільшої творчої близькості обох поетів. Своєрідним символом цієї близькості стала їхня спільна книга — видання у 1828 р. поеми Б. *"Бал"* і пушкінського "Графа Нуліна" в одній обкладинці із заголовком *"Дві повісті у віршах"* ("Две повести в стихах").

У квітні 1825 р. багаторічні клопотання про надання Б. офіцерського чину закінчилися вдало. Він отримав можливість розпоряджатися своєю долею, вийшов у відставку, одружився і замешкав у Москві, де в 1827 р. вийшла друком збірка його віршів, яка підсумувала перше десятиліття творчого шляху. Наступний період його життя не багатий на зовнішні події. Збоку могло видаватися, що воно складалося благополучно, навіть щасливо. Але це було не так. Наприкінці 30-х рр. він зізнався в одному з листів: "Ці останні десять років існування, яке, на перший погляд, не має жодної особливості, були для мене найважчими від усіх років мого фінляндського ув'язнення".

У 1835 р. поет опублікував друге видання творів, яке видавалося йому тоді підсумком його творчого шляху. "Здається, воно насправді буде останнім, і я до нього нічого не додам, — писав він. — Пора індивідуальної поезії проминула, іншої ще немає". Проте останньою книгою Б. стала збірка *"Сутінки"* ("Сумерки", 1842), у якій були об'єднані вірші 1-ої пол. 30-х — поч. 40-х рр. Хоча більшість творів *"Сутінків"* публікувалися раніше, але, зібрані у книзі з продуманою композицією та значущим заголовком, вони, за задумом Б., повинні були "жвавіше виражати загальний напрям, загальний тон поета". Цей "загальний напрям" визначався, у першу чергу, єдністю проблеми, так чи інакше порушеної в усіх віршах, що увійшли до збірки.

"Сутінки" відкривалися віршем *"Останній поет"* (1835), який відігравав роль своєрідного творчого маніфесту. Конфлікт *"Останнього поета"* проходить через увесь цикл. З одного боку, "залізний вік", його "промислові турботи", "спільна мрія", а з іншого — поет, "нежданий син останніх сил природи", "усміхнені сни". Розв'язується цей конфлікт трагічно для обох сторін. Поетичний хист даремний, якщо його не потребують люди, через те непотрібний світові поет приречений на загибель. Але й світ, відмовившись від поезії, схожий на позолочений, проте безживний кістяк.

На противагу традиції, згідно з якою твори, що входили до поетичних збірок, відбирались і групувалися за жанровою ознакою, Б. використав виражальні можливості різних жанрів для розкриття однієї ідеї, сутності одного конфлікту. Антитеза самотньої, піднесеної творчої особистості і ворожого їй "натовпу" розкривається і в одичних строфах *"Останнього поета"*, і в медитативній елегії (*"Осінь"*, 1837), і в антологічному написі (*"Алквіаад"*, 1835), і в "дрібниці", яка розростається, переповнюється багатогранним смислом, що вбирає і філософський, і соціальний зміст (*"Ремство"*, 1841).

В *"Осені"* трагічне звучання, притаманне більшості віршів *"Сутінок"*, сягає особливої напруги. *"Осінь"* — сувора дума про свій час. Розсудливість мислителя та палкість оратора, строга послідовність у розвитку поетичної та філософської думки, емоційна насиченість кожного образу, лаконізм і шляхетна скупість зображальних засобів, характерні для зрілого Б., з найбільшою силою та повнотою проявилися в *"Осені"*.

"Сутінки" відобразили не лише спільне у світовідчутті та творчості Б. 2-ої пол. 30-х — поч.

40-х рр., а й зміни, що відбулися за цей час. Не випадково цикл, який відкривається *"Останнім поетом"*, він закінчив *"Римою"* (1840). У цьому вірші знову порушується проблема взаємовідносин поета зі століттям, знову звучить знайоме протиставлення сучасної дійсності та гармонії античного світу, але воно розкриває і нові риси естетичного ідеалу Б. Справжній поет, яким він змальований у *"Римі"*, — витія, володар дум.

Восени 1843 р. Б. відправився за кордон, півроку провів у Парижі, зустрічаючись із письменниками та громадськими діячами Франції, із митцями російської еміграції. Перебуваючи в Неаполі, Б. захворів і 29 червня 1844 р. раптово помер. Тіло поета було перевезено в Петербург і в присутності кількох близьких друзів поховано. Тогочасні газети і журнали майже не відгукнулися на його смерть.

Українською мовою окремі вірші Б. переклали П. Грабовський *("Зима")* і П. Филипович *("Чому невільникам думки про волю милі?", "Мій хист малий, неголосний мій спадок")*. Т. Шевченко згадав поему Б. *"Еда"* у зв'язку з долею зневаженої Якилини. В Україні творчість Б. досліджували П. Филипович, Н. Мазепа, Л. Фрізман.

Тв.: *Рос. мовою* — ПСС. — Ленинград, 1957; Стихотворения. Поэмы. — Москва, 1982; Стихотворения. Проза. Письма. — Москва, 1983; Стихотворения. Письма. Восп. современников. — Москва, 1987; ПСС. — Ленинград, 1989.

Літ.: Белинский В. Г. Стихотворения Е. Баратынского // Белинский В. Г. ПСС. — Москва, 1955. — Т. 6; Голубков Д. Н. Недуг бытия. Хроника дней Євгения Баратынского. — Москва, 1981; Лебедев Е. Н. Тризна. Книга о Е. А. Боратынском. — Москва, 1985; Мазепа Н. Р. Е.А. Баратынский. Эстет. и лит.-критич. взгляды. — К., 1960; Песков А. М. Боратынский: Истинная повесть. — Москва, 1990; Тойбин И. М. Тревожное слово: О поэзии Е. А. Баратынского. — Воронеж, 1988; Филиппович П.П. Жизнь и творчество Е. А. Боратынского. — К., 1917; Фризман Л. Г. Творческий путь Варатынского. — Москва, 1966.

За Л. Фрізманом



БАРБЮС, Анрі (Barbusse, Henri — 17.05.1873, Аньєр — 30.08.1935, Москва, похов. у Парижі) — французький письменник.

Народився у сім'ї професійного літератора. Закінчив колеж і філологічний факультет Сорбонни. Рано захопився журналістикою. Працював з листами читачів, що відкрило для нього широкі можливості використання документа в художній творчості. Літературну кар'єру розпочав як поет, близький до символістів. У 1895 р. вийшла збірка його віршів *"Плакальниці"* ("Pleureuses"). Під впливом справи Дрейфуса, письменників А. Франса та Е. Золя захопився ідеями пацифізму. Перший роман *"Благаючі"* ("Les Suppliats", 1903) — це лірична сповідь героя, в якій немає місця широким суспільним проблемам. Соціальні мотиви з'являються в романі *"Пекло"* ("L'Enfer", 1908) — енциклопедії людського страждання. Дія відбувається в готелі, де один з його мешканців спостерігає за життям інших пожильців. Обрамлююча композиція і прийоми натуралістичного письма Б. буде використовувати і пізніше.

Після оголошення війни 1914 р. Б. добровільно вирушив на фронт, вважаючи, що бере участь в останній битві демократії з феодалізмом. З передової він повернувся із записною книжкою, у якій занотовував епізоди бойових дій, потішні картинки воєнного життя, "солоні" жарти бійців, їхню особливу мову. За півроку письменник створив свій найголовніший твір *"Вогонь"* ("Le Feu", 1916) — свідчення очевидця, соціологічне дослідження, документ епохи і вчинок громадянина. У 1916 р. отримав Гонкурівську премію.

"Вогонь" має підзаголовок *"Щоденник одного взводу"* і присвяту пам'яті товаришів, які загинули побіля Круї та на висоті 119. Роман складається з 24 розділів, які є почерговою зміною коротких епізодів. Вступний та останній розділи — *"Видіння"* і *"Зоря"* — мають алегоричний характер. У романі два розповідні центри і два головні герої — автор і колективний герой. Авторська точка зору дозволяє чітко сформулювати основні ідеї твору. Для Б. війна — важка, брудна робота, позбавлена краси і героїки. Взвод на війні показаний у найрізноманітніших життєвих аспектах. Це і бойові дії, і переходи (розділи "В землі", "Портик" та ін.), і обурення солдатів тими, хто послав їх на війну, і тими, хто "окопався" (розділ "Великий гнів" та ін), і епізоди воїнського братства та взаємовиручки (розділи "Відпустка", "Яйце" та ін.).

Б. майстерно відтворює стан "колективного" героя, який не рівнозначний сумі його окремих складових. Окрім того, Б. змусив "заговорити" натовп, що підтвердило його талант стиліста. Залучення до подій здійснюється не лише завдяки елементам репортажу, а й переважаючому використанню граматичних форм теперішнього часу. Мова персонажів характеризується зверненням до арго і просторічної лексики. Наявні в романі й елементи натуралізму та символізму. У 1919 р. вийшов друком роман *"Ясність"* ("Clarte") — продовження воєнної теми.

Після війни Б. опублікував окремим виданням свої виступи в пресі: *"Слова борця"* ("Paroles

d'un combattant" , 1920), *"Світло з безодні"* ("La Lueur dans l'abîme", 1919) та ін. З 1923 р. він пов'язав своє життя та творчість з комуністичною партією. У 1925 р. вийшов друком роман *"Ланки ланцюга"* ("Les Enchaînements", 1925), герой якого усвідомлює своє безсилля перед державною машиною. Сюжетна лінія персонажа переривається розлогими міркуваннями про хід історії та шляхи її еволюції.

У цей період Б. особливо захопила ідея створення нової мови мистецтва, яка б могла відобразити всі зміни, що відбуваються в світі. Він пише повісті, побудовані за кінематографічними принципами, зі швидкою зміною кадрів (*"Сила"* – "Force", 1926). Новаторським був погляд Б. на релігію та образ Христа (*"Ісус"* – "Jesus", 1927; *"Іуди Ісуса"* – "Les Judas de Jesus", 1927).

У 20-х рр. Б. захопився коротким оповіданням, де на перший план висувається соціальна проблема, в якій відкрито ставляться та обговорюються питання класової боротьбн. Прнкладом може статн зб. *"Дріб'язкові випадки"* ("Faits divers", 1928). В оповіданнях про війну та життя автор не ховається за спинами героїв, він гранично щирий. Кожне оповідання — документ. Психології відведено другорядне місце.

Наприкінці 20-х рр. років Б. вперше познайомився з Росією, і з кожної мандрівки повертався з новими нарисами про життя "нової" країни. Незважаючи на їхню "ангажованість", ці твори багаті на масу цікавих спостережень. Захоплення успіхами російської революції поєднувалось у Б. з усвідомленням зароджуваного в Європі фашизму. Після провокаційного вбивства французького президента Б. опублікував *"Я звинувачую"* ("J'accuse", 1932) , стверджуючн, що це добре спланована антикомуністична акція.

У цей самий період Б. багато розмірковував про шляхи розвитку сучасного мистецтва. Він видав цікаву біографію Еміля Золя ("Zola", 1932) як маніфест ангажованого мистецтва. Б. писав про натуралізм і його вади, хоча й не дорікав за поверховість Золя, вважаючи його передвісником майбутнього. Б. виступав проти розважальності в літературі, боровся проти її камерності й асоціальності. Ідеалом для нього стало мистецтво революційного пролетаріату. Б. не милував і себе, дорікаючн за захоплення формальними пошукамн.

Творчість Б. стала взірцем "тенденційної" літератури, характерної для 30-х рр. У 1935 р. вийшла друком його книга *"Сталін"* ("Staline"). Багатьом його творам притаманна упередженість, проте це не закреслює пошуків Б.-художника. Книги його сповнені влучних спостережень, у них переплітаються елементи натуралізму, символізму та реалізму.

Українською мовою твори Б. перекладали М. Терещенко, Е. Ржевуцька, Н. Андріанова, С. Шевель та ін.

Тв.: Укр. пер. — Яка з мук найстрашніша?..: Урив. з кн. "Кати" // Всесвіт. — 1927. — №4–5; Пісенька солдата // Всесвіт. — 1928. — №38; Справжні історії. — Харків, 1928; Жан-плаксій і Жан-сміхотун. — Харків, 1930; Вибране. — К., 1953; Кривава нафта. — К., 1960; Швачка // Всесвіт. — 1961. — №12; Вогонь. — К., 1974; Шкільний учитель // Репертуарний збірник. — К., 1985. *Рос. пер.* — Огонь. Ясность. Правдивые повести. — Москва, 1967.

Літ.: Анри Барбюс. Биобибл. указ. — Москва, 1964; Вербицький П. Великий голос // Вербицький П. Прапороносці миру. — Харків, 1955; Видаль А. Анри Барбюс — солдат мира. — Москва, 1962; Петрова І.І. Анрі Барбюс — письменник-комуніст. — К., 1973; Пащенко В.І. Анрі Барбюс. — К., 1980; Duclos J., Freville J. Henri Barbusse — Paris, 1946.

С. Фомін



БАРНС (Барнз), Джуліан (Barnes, Julian — нар. 19.01.1946, Лестер) — англійський прозаїк.

Дитинство провів у передмісті Лондона. У 1957–1964 рр. Б. навчався у школі лондонського Сіті, у 1968 р. з відзнакою закінчив філологічний факультет коледжу св. Магдалини Оксфордського університету. Після цього три роки працював лексикографом, а з 1977 р. – оглядачем і літературним редактором видань "Нью Стейтсмен", "Нью Ревю", "Обсервер", телевізійним критиком, кіноoглядачем. Починаючи з 1980 р., Б. зажив популярності як письменник. Б. — лауреат багатьох літературних премій. Постійно живе і працює в Лондоні.

Б. — автор одинадцяти романів, книги оповідань і двох збірок есеїстики. Перший, багато в чому автобіографічний, роман Б. — *"Метроленд"* ("Metroland", 1980) приніс йому літературне визнання і премію С. Моема. Цей роман започаткував "французьку" тему в творчості письменника, вірність якій Б. зберіг у багатьох творах, постійно звертаючись до теми англо-французьких відносин. У *"Метроленді"* англійський студент-філолог Крістофер, який захоплюється французькою культурою і осмислює крізь її призму власне існування, відтворює французькі події бурхливих 60-х рр., зокрема травневі події 1968 р.

Французька культура очима англійця постає і в другому романі Б. — *"Папуга Флобера"* ("Flaubert's Parrot", 1985), котрий здобув Букерівську премію, премію Медічі та Меморіальну премію Дж. Фабера. Герой твору — колишній лікар Джефрі Брейтуейт — захоплений творчістю Г. Флобера; він подорожує Францією, розмірковує про автора "Пані Боварі" та намагається створити власну версію його біографії. Ця версія повністю побудована не на фактах, а на припущеннях. Брейтуейт розповідає про Флобера

не як про геніального письменника, а як про людину з комплексами, суперечностями, бажаннями, створює "біографію друга" (вислів Ґ. Флобера). За Б., письменник — це його тексти та їхня інтерпретація кожним окремішнім читачем; письменник — це "папуга", що повторює чужі слова, адже він має справу із мовою, яка належить водночас всім і нікому.

Менш відомими з ранніх романів Б. є *"До знайомства з нею"* ("Before She Met Me", 1982), в якому йдеться про те, як ревнощі до дружини знищують головного персонажа Грема Хендріка, та *"Дивлячись на сонце"* ("Staring at the Sun", 1986), де автор досліджує від дитинства до старості життя пересічної героїні Джин Серджент, яка у пошуках істини пізнає красу та дива повсякденного життя.

У 80-х рр. Б. створив також чотири детективні романи, які були видані під псевдонімом Ден Кавана: *"Даффі"* ("Duffy", 1980), *"Місто шахраїв"* ("Fiddle City", 1981), *"Похибка"* ("Putting the Boot In", 1985) та *"Поїздка до собак"* ("Going to the Dogs", 1987). Їхнім героєм є колишній офіцер поліції Даффі, який розслідує різні таємничі злочини.

В одному з інтерв'ю Б. зізнався, що після *"Папуги Флобера"* у нього виник задум написати "путівник по Біблії" від імені того самого оповідача. І хоча пізніше письменник відмовився від цієї ідеї, багато що з неї втілилось у наступному, найвідомішому романі Б. — *"Історія світу в 10 1/2 розділах"* ("History of the world in 10 1/2 Chapters", 1989), що приніс письменнику світову славу. Твір, написаний у традиції колажного постмодерністського письма, синтезував різні жанрові форми та дискурси: історичну розвідку і журналістику, науковий звіт і детектив, архівний рукопис і приватний лист. Б. зазначає у творі, що історія — це "не те, що трапилося", а "лише те, що розповідають нам історики", і пропонує свою версію біблійного сюжету про потоп, розповідаючи про нього з різних точок зору.

Книга складається з 10 новел ("10 розділів") та інтермедії між восьмим і дев'ятим розділами (це, власне, і є "1/2 розділу"). Однак Б. наголошував, що *"Історія світу..."* не є збіркою новел; вона "була задумана і виконана як ціле". "Розділи" роману об'єднані біблійним міфом, але для кожного з героїв потоп — не далекий міф, а особисто пережита історія. У книзі обігруються мотиви "плавання по водах" і всесвітніх катастроф, презентуються різні епохи: від Ноя до Чорнобильської аварії. Так, наприклад, у першому розділі зображується історія Всесвітнього потопу і Ноєвого ковчега, із нею також пов'язані шоста і дев'ята новели; у другому розділі дія переноситься у наш час: арабські терористи захопили у Середземному морі пароплав з туристами; дія третього розділу відбувається у 1520 р. У четвертій новелі йдеться про знамениту трагедію фрегата "Медуза" у 1811 р., а в п'ятій містяться "три прості історії": про людину, яка двічі врятувалася з "Титаніка"; про пророка Йону в череві кита та про депортований з гітлерівської Німеччини теплохід із євреями, котрий жодна країна світу не бажала прийняти. В останньому розділі оповідач пізнає устрій сучасного Раю та дізнається про таке саме сучасне Пекло.

На думку Б., історія завжди є фрагментарною, це не безупинний лінійний хід часу, а елементи, через поєднання яких можуть бути виявлені окремі історичні закономірності. Б. зазначає: "Усі ми знаємо, що об'єктивна істина недосяжна, що будь-яка подія породжує безліч суб'єктивних істин, а потім ми оцінюємо їх і створюємо історію, яка нібито оповідає про те, що відбулося "насправді"".

Роман *"Як усе було"* ("Talking it Over", 1991) також належить до експериментальних. У ньому Б. відмовляється від авторського слова, надаючи можливість читачеві та персонажам спілкуватися "без посередника". Герої роману — Стюарт, Джиліан, Олівер та ін. — по черзі сповідаються перед читачем, який не може не сприймати їх як своїх живих сучасників. Продовженням книги *"Як усе було"* став роман *"Кохання і т.д."* ("Love, etc", 2000). Він написаний у тій самій манері, має тих самих персонажів, але події відбуваються "через десять років". Події ж іншого роману Б. — *"Дикобраз"* ("The Porcupine", 1992) відбуваються в одній з країн Східної Європи (очевидно, в Болгарії) після повалення комуністичного режиму. Головна сюжетна інтрига — безпрецедентний в історії Європи відкритий суд над колишнім президентом країни Стойо Петкановим, відправленим у відставку.

Наступний твір Б. — *"Через Ла-Манш"* (1997) складається з десяти оповідань. У них змальовані епізоди тривалої історії англо-французьких відносин: від 40-х років н.е., коли полонені римлянами бритти побудували першу у Франції дорогу, аж до перших десятиліть XXI ст. Роман Б. *"Англія, Англія"* ("England, England", 1998) присвячено проблемі ізольованої, замкнутої у собі культури. У ній зібрано велику кількість стереотипних думок англійців про свою країну.

У 1995 р. вийшла друком перша книжка есеїстики Б. *"Листи з Лондона"* ("Letters from London"). До неї увійшли твори, написані у першій половині 90-х рр., коли Б. працював лондонським кореспондентом американського видання "New Yorker".

Останніми книжками Б. на даний час є збірка *"Хочу заявити"* ("Something to Declare", 2002), куди увійшли есе про французьку культуру, написані впродовж двадцяти років, та *"У дер-*

жаві болю" ("In the Land of Pain", 2002) — зібрання упорядкованих і перекладених нотаток французького письменника А. Доде, зроблених ним під час смертельної хвороби.

Тв.: Рос. пер.— История мира в 10 1/2 главах. — Москва, 2001; Англия, Англия. — Москва, 2000, 2003; Дикобраз // Ин. лит. — 1995. — № 6; Вспышка // Ин. лит. — 1999. — № 1; Краткая история парикмахерского дела // Ин. лит. — 1999. — № 10; Как все было (обсуждение) // Ин. лит. — 2002. — № 7.

Літ.: Затонский Д.В. Модернизм и постмодернизм: Мысли об извечном коловращении изящных и неизящных искусств. — Харків–Москва, 2000; Круглый стол "Феномен Джулиана Барнса": Е. Тарасова, М. Табак, Д. Бондарчук, С. Фрумкина, М. Горбачева, А. Романова // Ин. лит. — 2002. — № 7.

Є. Васильєв



БАРÓХА-І-НÉССІ, Піо (Baroja y Nessi, Pio — 28.12.1872, Сан-Себастьян — 30.10.1956, Мадрид) — іспанський прозаїк, представник т.зв. "покоління 1898 року".

"У літературі я — реаліст і трохи романтик; у філософії — агностик, у політиці — індивідуаліст і ліберал. Тобто аполітичний, — писав Б. — Таким я був у двадцять років, таким залишився і в сімдесят". Б. народився 28 грудня 1872 р. в м. Сан-Себастьян, столиці баскської провінції Гіпускоа, в родині басків. Невдовзі його родина перебралась у Мадрид. Після закінчення Мадридського університету Б. два роки працював сільським лікарем в Сестоні (провінція Гіпускоа). Деякий час тримав свою пекарню у Мадриді, допоки не захопився журналістикою.

З початком XX ст. Б. брав активну участь у політичному житті іспанського суспільства, двічі балотувався від республіканської партії в парламент, але обидва рази не пройшов. У перші дні громадянської війни був заарештований франкістами, а після звільнення, побоюючись нового арешту, емігрував у 1936 р. у Францію. У 1940 р. Б. повернувся в Іспанію і відтоді вів замкнутий спосіб життя, намагаючись не втручатись у політику. Помер письменник у Мадриді 30 жовтня 1956 р.

Літературний дебют Б. припав на середину 90-х рр. Виконуючи свої лікарські обов'язки, він багато мандрував баскськими шляхами і саме під час цих мандрів у нього виник задум написати про "свою" країну, про її природу та людей. Так з'явився перший твір Б. — збірка оповідань *"Сумні долі"* (1895).

Свій величезний творчий спадок (бл. 100 романів, есеїстика, публіцистика й автобіографічна проза) сам письменник поділив на три періоди. Найбільш глибоким та змістовним критика вважає перший період творчості, що його сам Б. означив періодом "бурі та натиску" (1900–1914): роман *"Пригоди, винаходи та містифікації Сильвестра Парадокса"* ("Aventuras, inventos y mixtificaciones de Silvestre Paradox", 1901), романні трилогії *"Земля басків"* ("La Tierra vasca", 1900–1909), *"Фантастичне життя"* ("La vida fantástica", 1901–1906), *"Боротьба за існування"* ("La lucha por la vida", 1904), романи *"Мандрівниця"*, 1908), *"Місто туманів"*, 1909), *"Або Цезар, або ніхто"*, 1910), *"Дерево пізнання"*, 1911), *"Такий вже наш світ"*, 1912) та ін.

Першим романом із десяти трилогій, об'єднаних спільною назвою *"Земля басків"*, став твір *"Салакаїн Відважний"* ("Zalacam el Aventurero", 1909), який за узвичаєною критиками класифікацією відносять до т.зв. "роману дії" (на відміну від "романів-розмов"). Цікавою є історія його публікації: закінчивши у 1908 р. *"Салакаїна"*, Б. відіслав рукопис у барселонське видавництво "Каса Доменеч", але відповіді не діждався. І лише через рік, завітавши у Барселону по дорозі з Італії, письменник дізнався, що його книга була опублікована і відразу ж "завоювала" Іспанію.

Головний герой твору — злидар Мартін Салакаїн, такий собі іспанський Одіссей із власної волі, "крокує життям, не надаючи великого значення суспільним рангам і категоріям". Надзвичайно енергійний від природи, Мартін ніде надовго не затримується — ні в торговців-контрабандистів, ні в таборі карлистів, ні в стані лібералів. Девізом його сповненого пригод життя є слова: "Ніякого спокою, нічого непорушного." Героєві завжди дивовижно щастить у всьому: в торгівлі і в грі, в коханні і збройних сутичках. Але "спрага життя та волі" врешті-решт вичерпується, і у фіналі твору герой гине від кулі. Цікавою видається думка самого письменника з приводу історичної основи роману, висловлена ним у лекції, яку він прочитав у 1921 р. у Сорбонні: "Головний герой — вигаданий... Історичні ж деталі взяті не з книг, а переписані з живого голосу. Про деякі з них я почув від мого батька, який воював на боці лібералів як доброволець, про інших — від його приятелів. Типи, пейзажі та звичаї я насправді спостерігав під час моїх мандрів Країною басків". Роман *"Салакаїн Відважний"* Б. вважав одним із найкращих і довершених своїх творів.

У прозі Б. робив акцент не на характерах зображуваних людей, а на конфлікті їхніх ідеологічних позицій. Художнім орієнтиром для письменника слугували герої — "ідеологи" Ф. Достоєвського, характери яких, проте, у Б. не були настільки глибоко психологічно розроблені, як у російського письменника. У Достоєвського йому найбільше імпонувала концепція "поліфонічного роману", передусім ідеологічна рівновага автора та його персонажів,

невтручання автора у конфлікт ідеологічних позицій його героїв з метою компрометації або, навпаки, схвалення однієї з них. Б. створив зразки деперсоналізованої, інтелектуальної прози, художній метод якої близький до натуралізму. Головним об'єктом зображення в його романах є сучасна іспанська соціально-політична дійсність, яку Б. змальовує в доволі непривабливому, критичному світлі. Ідейне підгрунтя романів письменника складають філософські ідеї І. Канта, А. Шопенґауера, Ф. Ніцше. У філософії останнього Б. імпонували ідеї бунту, сильної особистості. Іспанський критик Педро Салінас як основну рису головних героїв Б. назвав прагнення до анархічного бунту проти життя, сенс і значення якого вони й самі не розуміють. Під впливом ідей Ніцше Б. художньо втілював у своїх романах концепцію т. зв. "активізму", який акцентував увагу на ролі активної особистості та її вирішальному значенні для життя суспільства.

Для другого періоду (між двома світовими війнами) творчості Б., який він характеризував як "певне блукання ідеями", характерні загострення песимізму, розчарування в політичних і моральних ідеалах доби: романні трилогії *"Агонія нашого часу"* (1926), *"Темна гущавина"* ("La selva oscura", 1931–1932), романи *"Вечори в Буен-Ретіро"* (1934), *"Монлеонський священик"* (1936).

Особливої популярності зажив роман *"Вечори в Буен-Ретіро"* ("Las noches del Buen Retiro", 1934), який став першим твором трилогії під спільною назвою *"Втрачена молодість"* Оскільки типовий барохівський герой-одиночка тут відсутній, то більшість критиків притримуються думки, що у *"Вечорах..."* діє "колективний герой", "типово узагальнений як певний конгломерат співучасників підготовки національного краху Іспанії. Різношерсті герої об'єднані не якоюсь спільною ідеєю чи історичною метою — їх у них немає, — а всезагальним непоборним прагненням до особистих благ" (Г. Степанов). Роман *"Вечори в Буен-Ретіро"* став надзвичайно цікавим документом двох важливих епох іспанської історії: епохи національної катастрофи 1898 року і трагічних 1936–1939 років.

В останній період творчості письменника, починаючи з кінця 30-х рр., його романи втрачають свою колишню критичну гостроту, Б. розчаровується в ідеях активізму і шукає компромісу з життям і епохою: романи *"Сюзанна"* (1938), *"Лаура, або Самотність без кінця"* (1939), *"Готель "Лебідь"* (1946), *"Мандрівний співак"* (1950). У 1944–1949 рр. Б. опублікував свої 7-томні мемуари *"З останнього повороту дороги"* ("Desde la ultima vuelta del camino").

Переживши трагедію братовбивчої війни і ставши свідком встановлення "нового порядку", якого він не прийняв і який не прийняв його, 83-літній Б. помер у 1956 р.

Тв.: Укр. пер. — Капуста з цвинтаря // Всесвіт. — 1995. — №2. *Рос. пер.* — Алая заря. — Москва, 1964; Салакаин Отважный. Вечера в Буэн-Ретиро. — Москва, 1973.

Літ.: Тертерян И.А. Испытание историей. — Москва, 1973.

В. Назарець



БАРТ, Джон (Barth, John — нар. 27.05.1930, Кембридж, штат Меріленд) — американський прозаїк.

Джон (Сіммонс) Б. належить до т. зв. "неонового покоління", або покоління 30-х рр. Він народився на Півдні США (Кембридж, штат Меріленд), навчався в університеті Джона Гопкінса, потім студіював літературу в Пенсильванському університеті. Замолоду захоплювався джазом — грав на барабані. Музиканта з нього не вийшло, але, як каже сам письменник, потяг до аранжування він переніс на літературу і втілив як романіст. "На краще чи на гірше, — пояснював Б. потім в одному з інтерв'ю, — моя кар'єра романіста склалася як аранжувальника. Моїй уяві найкомфортніше в старих літературних умовах: чи то в епістолярному романі, чи у класичному міфі є, так би мовити, мелодія, яку я переоркестровую для власної мети". У тому самому інтерв'ю він зізнався, що читати почав пізно — скажімо, твенівського "Гека Фінна" прочитав уперше десь у 25 років. А улюбленими вчителями вважає Шахерезаду, Гомера, Верґілія, Д. Боккаччо, санскрит, народні оповідки. Найбільше його приваблюють, як він каже, "води оповіді" ("waters of narrative").

З "чорних гумористів" він одним з перших вийшов на авансцену, дебютувавши 1956 р. романом *"Плавуча опера"* ("The Floating Opera"). І вже цією книжкою, за влучним висловом О. Звєрєва, "увів у кадр абсурд", зробивши його "живою, безпосередньою, повсякденною реальністю". Тут на повну силу зазвучав бартівський "нігілізм" — абсурдним зображено все, і вижити людина може, лише визнавши цей абсурд. Дж. Клінковітц констатує відчутну наближеність творів першого періоду до французьких екзистенціалістів (А. Мальро, А. Камю) з точки зору "визнання абсолютного нігілізму". Б., стверджує дослідник, "наростив м'язи на їхніх інтелектуальних проблемах". Це спостереження особливо точне стосовно другого бартівського роману *"Кінець шляху"* ("The End of the Road", 1958). Необхідно також констатувати, що в цьому романі тема протистояння людини і системи стає

однією з чільних, апробується на різних рівнях. І хоча внаслідок такого протистояння в "лабораторних" умовах романного досвіду відбувається трагічна смерть "піддослідної" жінки, що свідчить про невирішеність контрадикції, симпатії автора, безумовно, віддано тому, хто втілює ідею індивідуальності, яка шукає своє "я" ("певною мірою, я є Якобом Хорнером", — проголошує герой у першій фразі роману).

В інтерв'ю з Дж. Беллламі Б. розповідав, що два його перші романи були реалістичними, позбавленими відкритої умовності, це виявилось стримуючим моментом у роботі над третім. І тоді він винайшов те, що пізніше назвав "комічним романом". "Я, — каже Б., — чесно думав, що винайшов цей жанр". У письменника було кілька стимулюючих мотивів. Один із них — передати "густий хаос реальності", в якому він жив. Інший — реанімувати роман як жанр, який активно прирікали на смерть тодішні "новороманісти". "Французькі романісти, — писав Б. (1972), — відкидають сюжет і характер. Але ж сюжет у романі те ж саме, що мелодія в музиці, він необхідний. І якими б переконливими не були аргументи теоретиків, котрі проголошують смерть індивідуума в часи масової культури, кожен із нас продовжує вважати себе індивідуальністю. А тому в романі необхідний характер, герой, персонаж". У полеміці як до джерела новацій Б. звертається до XVII–XVIII ст., доби становлення роману, до його авантюрного пікарескного різновиду. Там письменник знаходить іронічність авторської позиції і здатність жанру до пародії та самопародії. Всі ці якості він використовує як жанротворчі у власній праці і досягає значних успіхів: його романи 50–60-х років — захоплюючі, читабельні, розважальні. "Якщо ви романіст з розвиненим темпераментом, — жартує Б., — то все, чого ви потребуєте, — це знову винайти світ. Бог виявився не дуже поганим романістом, за винятком хіба що того, що він був реалістом". Наміром письменника було "форсувати фарс, форсувати пародію такою мірою, щоб написане набуло драматичних вимірів". Саме для цього йому був необхідний іронічний авторський погляд, суцільна іронія оповідача.

Наступний роман Б., який дослідники називають комічною епопеєю, змодельованою з різних пікаресок, вийшов друком через два роки — в 1960-му. Він називається *"Торговець травичкою"* ("The Sot-Weed Factor") і стилізований під розлогу поему XVIII ст. *"Торговець травичкою, або Подорож до Меріленда"*, — сатира, в якій описано закони, уряд, суди, конституцію країни; а також будівлі, свята, веселощі і розваги, і гумор п'яниць — мешканців цієї частини Америки, в бурлескних віршах Ебенейзера Кука, джентльмена. Видрукувана у Лондоні в 1706 р. Е. Кук розповідає про англійця, котрий прибув до Америки як до раю, бажаючи працювати на тютюновій плантації, а потрапляє до безчесних п'яниць-колонізаторів. Його грабують, він тяжко хворіє, його цькують собаками. Зрештою він полишає Америку геть зламаною людиною.

Б. згадує, що плантації батька Е. Кука були неподалік від його рідної місцевості. І дізнавшись про існування такого поета, він почав збирати про нього матеріал, маючи на меті написати книгу. "...Переглядаючи антигероя Кука з "нігілістської перспективи... я задумав екстравагантний роман: такий, в якому було б реоркестровано велику кількість мелодій двадцятого сторіччя в стилі вісімнадцятого". І Б. перелічує такі проблеми: трагічна точка зору невинності; комічність досвіду; Новий Світ проти Старого Світу; проблеми національної та персональної ідентичності". Стиль його схожий на Філдінгів, моделлю для перелицьовування письменнику послужив "Том Джонс". Утім, у процесі написання наміри автора дещо змінилися: Кук, герой роману, з наївного невдахи перетворився у письменника.

В одному зі своїх інтерв'ю Б. говорив про те, що після *"Торговця травичкою"* йому "хотілось написати те, що можна означити як новий "Старий Заповіт", комічний Старий Заповіт. "Гадаю, що власне таким твором, "грайливою Біблією", стане мій новий роман *"Козеня Джайлс"* ("Giles Goat-Boy", 1966)". (Джайлс — Grand-tutorial Ideal Laboratory Eugenical Specimen — Ідеал великого вчителя лабораторний євгенічний екземпляр). Щоб написати роман про незвичайного молодика, людський витвір комп'ютерних технологій, вирощений на зразковій козячій фермі, Б. студіював історичні документи, в тому числі і з історії літератури. "Це занурення, — свідчив письменник, — разом із висловлюваннями деяких критиків про те, що мій роман став переоркестровкою стародавнього міфу про героя-шукача, змусило мене придивитись до цього міфу пильніше... Герою 33 $^{1}/_{3}$ років, він має пройти крізь двопланову територію уявних форм і губчастих категорій... нарешті він має досягти Принцеси, свого Еліксиру; осягнути, привласнити знання з цього темного несвідомого безіменного центру, глибини речей". Роман насичено пригодами, фізичними, фактичними, психологічними; витівкою, грою, фантазією; в ньому органічно сплітається комічне і трагічне — автор вважав, що в образі героя перехрещуються містика, трагедія і комедія. Потім Б. згадував, що намагався йти від просто смішного до нескінченних варіантів фарсу, аби ще вільніше поводитися з героями і подіями, нарешті, створити абсурд.

Б. — письменник, який творить аж ніяк не інтуїтивно, він конструює, узагальнює. І через

два десятки років він підсумовував, констатуючи, що перші романи було написано в Америці 50—60-х рр., що вони вкладалися в параметри "чорного гумору" п'ятдесятих і визначали рух до притчевості (Fabulism) 60-х. Недаремно І. Хассан вважав роман *"Козеня Джайлс"* прикметним для літератури свого часу, оскільки був переконаний, що посилення уваги до міфів, архетиповості мислення покликані надати літературі нових життєвих сил у відстоюванні індивідуальності за часів омасовлення.

Свої погляди Б. виклав тоді у статті *"Література виснаження"* (1967). У той час, коли модерністська критика проголосила смерть роману та літератури взагалі, Б. теж констатував вичерпаність великих наративів і класичних форм. Проте це для нього не означало смерті літератури, а тільки завершеність певної епістемологічної ситуації. І він ставив собі за мету — дати великій прозі нове життя. В. не відмовляється від попередньої літератури і не декларує негацію традицій — лише своєрідне до них ставлення. Він заглибився в історію літератури і побачив, що при своєму зародженні роман широко користувався пародією. "Я, — каже Б., — повернувся до Сервантеса, Філдінга, Стерна, "Тисячі і однієї ночі", до вправного обрамлення та розлогого велемовного оповідання. І сама можливість сконструювати фантастичний барковий сюжет викликала ідею виступити у всеозброєнні проти модерністського твердження, що сюжет є анахронічним елементом у сучасній літературі". Б. називав свій метод "ірреалізмом".

Збірка новел *"Заблуканий у кімнаті сміху"* ("Lost in the Funhouse") з центральним оповіданням під тією ж назвою з'явилася в 1967 р. Маленький епізод із життя звичайної родини: поїздка до такого близького в Новій Англії океанського узбережжя, щоб відсвяткувати 4 липня разом із найближчим родичем і сусідською дівчинкою, дати дітям можливість відвідати кімнату сміху. Щодо кімнати сміху з її викривленими дзеркалами як певної постмодерністської моделі світу, то вона набуває статусу канонічної метафори. Але справді незвичайною робить новелу текст наратора, в якому нероз'ємно існують підліток, безпосередній учасник поїздки, і письменник, яким став з часом цей підліток. Тема становлення свідомості "невинного Адама", традиційна для літератури США, сформульована в її суто національному варіанті як момент формування підлітка, набуває у Б. відчутної трансформації, а не тільки додаткових обертонів. У бартівську творчість входить один з її центральних персонажів — Амброз Менш (Безсмертна Людина), художник, творець текстів ("блокований автор", за термінологією наративістики). "Я певен, — писав Б., — що ідеальний письменник-постмодерніст не копіює і не відкидає своїх батьків з двадцятого століття і своїх дідів з дев'ятнадцятого. *"Заблуканого у кімнаті сміху"* і наступний твір — *"Химера"* ("Chimera", 1972) — Б. вважає своїми улюбленцями.

Триптих *"Химера"* (книга складається з трьох повістей) — це варіювання стародавніх міфів (про Шахерезаду, Персея і Беллерофонта), де автор звертається до першооснов, до самих витоків мислення. Весело шаржуючи стародавній міф, Б. не лише переспівує всім відомі історії, не тільки проводить паралелі сучасного життя із героїчними часами творення космосу з хаосу, шукає в міфі першообраз, а й трактує міф як плинну нескінченну реальність. *"Химера"* — конструкція відкрито експериментальна, де сильна авантюрна частина поєднується із рефлексією, а ще — з таємничим, казковим, незвичайним. Сам Б. пояснював, що *"Дуньязадіада"* (історія Шахерезади, розказана її молодшою сестрою) — це переоркестровка однієї з його найулюбленіших історій — обрамлення "Тисячі і однієї ночі". "Пізніше, в процесі мого подальшого письменницького навчання, — зазначав Б., — я став розглядати цю історію як своєрідну метафору щодо ситуації художника-наратора".

Б. наводить цілу низку причин, які допомагають розкрити метафору: "1. Шахерезада має втратити цноту, перш ніж почне практикувати своє мистецтво. Так само відбувалося і з Ебенезером Куком; так буває і з більшістю з нас. 2. Її публіка — цар — водночас її найвищий критик, аж до приречення на смерть. 3. І немає значення, скільки разів вона втішала царя перед тим; її талант завжди на видноті. Так і має бути — певною мірою — з нами усіма. 4. Проте це страшне ставлення водночас і плідне; за тисячу і одну ніч Шахерезада не тільки розповіла йому всі ці історії, а й народила трьох дітей. Багато можна було б сказати про таку паралельну продуктивність. 5. Яка, однак, переривається — переривається якнайменше виробництво історій — як тільки цар надає їй статус законного шлюбу". Тобто, Б. наполягає на паралелізмі — і обстоює його, спираючись на весь комплекс естетичних засад — між оповіддю, творенням тексту і сексуальними стосунками, а точніше — життєтворенням. А оскільки стародавню міфічну ситуацію поширено через уведення Джина (американського письменника — сучасника автора в джинсах, майже автопортрет Б.) на всі часи, виведено фактично як метафізичну, — вічну, праміфічну, архетипову", то й креативність розповсюджується як метафізична категорія на "всіх", "завжди", "всюди". При цьому визначальними елементами твору (як і в попередніх романах цього автора) залишаються фрагментарність, антиісторизм, а провідними

художніми засобами — бурлеск, травестія, пародія, гіпербола, іронія.

У 70-х рр. хвиля чорного гумору спала, разом із занепадом контркультури й авангардизму. Наступні твори Б. — (*"Письмена"* — "Letters", 1979), *"Саббатікел: романтичний роман"* ("Sabbatical",1982) не вписуються вповні в чорний гумор. Проте сутністю їх залишається сумнів у канонічності реальності та пошук адекватно плинній реальності естетики. Друга програмна стаття Б. *"Література наповнення"* (1980) написана вже на етапі постмодернізму. "Наповнення" літератури відбувається шляхом максимального використання не тільки "реальної реальності", відчутної і зримої, а й через уведення у літературний твір культурного дискурсу як підґрунтя, як першого поверху, як феномену інтертекстуальності, який і забезпечує ефект метаповістування. Далі Б. продовжує експеримент і пошук в жанрі роману, поглиблюючи і поширюючи його на категорії ще більш загальні. Герої *"Саббатікел"* — інтелектуали, університетські професори, які відзначають сьому річницю подружнього життя, мандруючи вдвох на вітрильнику. Отже, Б. використовує каркас авантюрного, традиційного для англомовної літератури роману плавання. Але для Феннвіка, сучасного інтелектуала, вірогідною є не тільки видима і відчутна, а й ірреальна реальність. "Шекспір і Шахерезада вміли знаходити в житті казкове, — каже його герой. — В нашому житті воно теж є... Реальність чудова, реальність жахлива. Реальність є те, чим вона є. Але реалізм страшенно набрид.

Сюзанна. О'кей. Але ж не впадемо ми в окультизм чи неоготику?

Ф. Звичайно, ні.

С. Ось тобі й проблема.

Ф. Так. Одіссей знав дива. Шахерезада була чарівницею. У Данте було казкове. А у нас що?

С. Добре. У Дон Кіхота були лише галюцинації... У Гека Фінна були лише пересуди.

Ф. Чарівне є те, чого ми бажаємо, але із здоровою долею реалізму, щоб його збалансувати. Проте тепер ми можемо зустріти в світі найфантастичніше.

С. Реалізм як збалансованість. Це мені подобається.

Ф. Дякую. Реалізм — це кіль і баласт корабля повістування, хороший сюжет — ваша щогла і вітрила. Але ж чарівне — ваш вітер, С'юз. Справжнє диво — ваша мати, попутній вітер".

Отже, майже як у Г. Джеймса — два крила, на яких летить художня література — то реальність і вимисел... Але кермує цим кораблем всеосяжна іронія автора, і це докорінно змінює літературну ситуацію, надаючи тексту не тільки варіативності, а й епістемологічної непевності. Отже, сумнів у незмінності канонів присутній, пошук нових структурувань тексту-життя триває.

Роман *"Остання подорож якогось моряка"* ("The Last Vojage of Somebody the Sailor", 1991) дослідники вважають певною синтезуючою конструкцією, в якій узагальнюються попередні тексти. Це оповідь про одночасні, але різнопросторові (гетеротопічні, за визначенням М. Фуко) подорожі незвичайного героя — моряка Сімона Вільяма Бехлера, який, потрапивши дивним шляхом на Середній Схід в часи середньовіччя, перетворюється у Бей ель-Лура... Аналізуючи цей роман, М. Коваль доходить висновку, що в ньому "повністю зреалізувалася бартова концепція "повторного наповнення" літератури, створена на основі використання ігрового чинника. Гра визначає надзавдання роману: передати ідею неперервності культурного досвіду, його багатогранності та тяжіння сучасної культури до інтеграції". Варто додати, що з цим надзавданням безпосередньо пов'язано й ідею людської особистості як творця власного життя-подорожі тексту, зітканого з неперервного культурного простору, а не лише сформованого соціальним моментом, як це було в реалізмі, або трагічножертовного через свою повну невідповідність цьому моменту, як це було в модернізмі.

І це вже поворот до нових часів, до нового літературного мислення, що увібрало в себе культурологічне минуле, зокрема й техніку постмодернізму, стало характерним для 80-х рр. Останнім твором Б. на даний час є роман *"Незабаром"* ("Coming Soon!!!", 2001).

Тв.: Рос. пер. — Плавучая опера. — Москва, 1993; Химера. — С.-Петербург, 2000; Заблудившись в комнате смеха: Рассказы. — С.-Петербург, 2001.

Літ.: Коваль М. Гра в романі і гра в роман. — К., 2000; Мельников Н. Чудовищная проза Джона Барта // Ин. лит. — 2003. — № 4; Михайлин В. Послесловие к роману Джона Барта "Конец пути" // Ин. лит. — 1999. — № 5; Муравьев В. Барт, Джон // Писатели США: Краткие творч. биографии. — Москва, 1990.

Т. Денисова



БАСЬÓ (автонім: Мацуо Мунефаса — 1644, м. Уено — 12.10.1694, м. Осака) — японський поет.

В одній із своїх лекцій лауреат Нобелівської премії 1968 р. Кавабата Ясунарі найвищими досягненнями японської літератури назвав: у прозі — роман "Ґендзі-моногатарі" письменниці X ст. Мурасакі Сікібу, в поезії — вірші поета XVII ст. Мацуо Басьо. Доробок Б. складається приблизно з тисячі тривіршів, кількох подорож-

ніх щоденників, коментарів до поетичних антологій, листів до друзів і учнів, а також кількох сотень строф, написаних під час складання так званих "ренку" — колективних поем. Найбільш відомі і в Японії, і за її межами поетові тривірші "хайку". У становленні хайку, в набутті ним тих рис, які в основному характеризують цей жанр і сьогодні, головна заслуга належить Б. та його учням.

У 1644 р. в місті Уено провінції Іга (нині префектура Міе) в родині вчителя каліграфії Мацуо Йодзаемона народився син, котрого назвали Кінсаку. Протягом наступних кільканадцяти років його ім'я, за японською традицією, неодноразово змінювалось, аж поки у вісімнадцятилітньому віці він не дістав постійного, "дорослого", імені — Мунефуса. Але в історію японської культури ця людина ввійшла під іншим ім'ям, а точніше, псевдонімом — Б. (в Японії, як і в Китаї, псевдонім ставиться на місце імені, після прізвища, але часто вживається без прізвища попереду, бо замінює фактично і те, й інше). Щоправда, і псевдонімів у Мацуо Мунефуси, як і в багатьох інших далекосхідних митців, було декілька, і Б. — лише найвідоміший із них. У 1653 році малий Мацуо став службою при Тодо Йосітаді, наступникові головного воєначальника в Уено. З часом хлопці подружились, і не тому, що були майже ровесниками (Йосітада народився 1642 р.), а тому, що обидва не на жарт захоплювались поезією. Йосітада мав можливість брати уроки у найкращих поетів того часу і свої знання охоче передавав другові.

1662 р. датується перший вірш Б., що дійшов до нас. 1664 р. один вірш Йосітади (під псевдонімом Сенгін) і два вірші Мацуо Мунефуси були видані в антології "Сайо-но Накаямасю". Через рік Йосітада і Мунефуса взяли участь у складанні колективної поеми на сто строф разом з найкращими поетами провінції Іга на чолі із славетним Кітамурою Кігіном (1624–1705), відомим в історії японської культури поетом і вченим-філологом. Отже, початок поетичних кар'єр двох друзів вимальовувався в райдужних барвах. Але 1666 р. сталося несподіване: Тодо Йосітада помер. Б. втратив не тільки приятеля та колегу, а й впливового покровителя, який міг би сприяти йому в службовій кар'єрі. Деякий час після смерті друга Б. ще жив у рідному місті, та незабаром перебрався в Кіото, де під опікою Кітамури Кігіна вивчав японську класичну літературу, вдосконалював свою поетичну майстерність. Знайомився також із китайською поезією, особливо епохи Тан (VII–IX ст.). Тут його наставником був конфуціанець Іто Тан'ан (1623–1708).

У третій чверті XVII ст., коли Б. починав свою поетичну кар'єру, в Японії існували дві школи поезії хайкай: Теймон, засновником якої був Мацунага Тейтоку (1571–1653), і Данрін, яку очолював Нісіяма Соін (1605–1682), хоча, щоправда, ні той, ні другий не були найталановитішими представниками цих напрямів. Прихильники школи Теймон стиль своїх віршів називали Кофу ("давній стиль"), поети ж Данрін проповідували зовсім протилежну манеру — Орендарю (досл. "в голландському дусі", тобто на закордонний кшталт, зрозуміло, уявний). На практиці виражалося це в тому, що теймонці, у виборі тем орієнтуючись на класичну поезію, дуже обережно і майстерно вводили в свої вірші "непоетичну", жартівливу лексику і тим самим просто намагались розширити традиційний поетичний канон. Данрінців же можна назвати борцями проти всіх попередніх канонів. Вони були експериментаторами і в тематиці, і в лексиці, і навіть у формі — кількість складів у їхніх хоку часто значно перевищувала цифру 17.

Деякі риси нового стилю, який пізніше дістане назву Сьофу ("справжній стиль"), почали з'являтися в творах поетів, що формально належали до шкіл Теймон або Данрін, але найбільший внесок у становлення нового стилю зробив Б. Живучи в Уено і Кіото, він був, звичайно ж, прихильником "давнього стилю" школи Теймон. Це пояснюється, по-перше, тим, що саме місто Кіото, стародавня столиця Японії, було оплотом цієї школи, а по-друге, тим, що альтернативна їй школа Данрін у 60-х рр. XVII ст. тільки зароджувалась і про якусь конкуренцію ще не йшлося. Навесні 1672 р. Б. переїхав у нову столицю, місто Едо (так тоді називалося Токіо) і поступово відійшов від школи Теймон. Його більше приваблював розкутий стиль нового напряму. (Саме тут, в Едо, цей напрям одержав 1675 р. назву Данрін і став власне школою з багатьма прихильниками). Деякий час у число прибічників Данріна входив і Б. Проте ніколи він не вдавався до крайнощів "голландського" стилю, як, наприклад, Іхара Сайкаку (1642–1693), згодом визначний прозаїк. Більше того, коли змагання за першість між школами Теймон і Данрін тільки починалось, Б. вже став розуміти обмеженість, однобічність і тієї, й іншої школи. Це можна проілюструвати таким, на перший погляд незначним, фактом: 1674 р., саме в період зародження полеміки між "давньояпонцями" і "новоголландцями", Б. прибрав собі псевдонім Тосей. Означає він "персик зелений" і вочевидь перегукується із словосполученням "слива біла"— так перекладається прізвище й ім'я великого китайського поета Лі Бо (701–762). Цим пієтетом до одного з геніїв китайської культури Б. ніби намітив третю рівноправну складову частину майбутньої "істинної школи". Взагалі, треба наголосити,

вся творчість Б. — це яскравий приклад органічного поєднання шанобливого ставлення до традицій і постійного пошуку нового, високої духовності і здатності радіти звичайнісіньким дрібницям земного життя, широкої ерудиції і вміння побачити найсуттєвіше. З 1680 р. під керівництвом монаха Буттьо Осьо Б. розпочав ґрунтовно вивчати дзен-буддизм. Цим же роком датується і один із його шедеврів:

На всохлу гілку
сів ночувати крук.
Глибока осінь.

У людини, вихованої на зразках культури далекосхідного регіону, це хайку викликає багато асоціацій. Тема його перегукується з досить поширеною темою китайської поезії "змерзлий крук на безлистому дереві". Згадуються і монохромні картини дзенських художників, а також п'ятивірш Сайгйо:

На кручі
біля заглухлого поля —
самотнє дерево.
Кличе з нього друзів своїх
голуб в зловісних сутінках.

Проте в цьому хайку Б. віддав данину не лише традиції, а й новаторству школи Даніріи (щоправда, це може помітити тільки япономовний читач): другий рядок має в оригіналі не сім, як належить, а дев'ять складів, а в першому варіанті навіть десять. Поява цього тривірша звістувала про народження нового стилю "сьофу" в поезії хайкай. 1680 р. ознаменувався ще однією важливою подією в житті Б. Цього року він перебрався у Фукагава, передмістя Едо, і оселився тут, на березі річки Суміда, в хижці, яку йому подарував один з учнів. Поруч було посаджено бананову пальму (по-японськи "Б."), і з часом поет прибрав собі новий псевдонім — Б. Уперше цей псевдонім з'явився в колективному збірнику *"Мелодії Мусасі"* 1682 р.

У самому кінці 1682 р. в Едо сталася велика пожежа, згоріла і Бананова хижка. Поет змушений був деякий час жити у друзів. Тільки восени 1683 р. Бананова хижка була відбудована і Б. знову в ній оселився. Але ненадовго — через рік, з осені 1684 р., в житті поета розпочався тривалий, десятилітній, період мандрів, і вже ніколи він не матиме постійного місця проживання. Яка ж причина відмови Б. від усамітненого і усталеного способу життя? (Тут треба зауважити, що життя поета в Банановій хижці не було самотнім у прямому значенні слова — його нерідко відвідували численні друзі й учні, але перебування тільки серед однодумців — теж свого роду самотність). Це рішення Б. ще раз підтверджує, наскільки глибоко він проникав у суть речей, у даному випадку в суть ідей дзен-буддизму. Згідно з цим ученням, у його адептів не повинно бути абсолютних кумирів. Вважаючи Сайгйо одним із своїх духовних наставників, Б. все ж критикував його за оспівування самотності. У *"Щоденнику із Сага"* (1691) Б. писав: "Людина, яка плаче, робить горе своїм господарем. Людина, яка п'є вино, робить утіху своїм господарем... Рядки ж Сайгйо: "Якби не було самотності, важко було б прожити", — напевне говорять, що тут самотність стала господарем". Не будемо вбачати у наведеному пасажі прямолінійності Б. — він у своєму житті і плакав, і пив вино, і усамітнювався. Але ніколи не впадав у крайнощі, бо сумлінно дотримувався одного з принципів дзен-буддизму: жодних кумирів — ні на рівні особистостей, ні на рівні ідей.

І все ж таки головним у житті Б. була поезія, їй підпорядковувалось усе, в тому числі й подорожі. Достойним матеріалом для поезії Б. вважав предмети і явища природи, а не емоції, переживання і думки поета. Відтворити світ, виявити в ньому прекрасне — ось завдання поета, а точніше його доля, якщо йдеться про поета, а не віршотворця. У *"Слові про три типи поезії"* (1692) Б. дає оцінку людям, яких називають поетами. До першої групи він відносить тих, хто намагається відзначитися на поетичних турнірах, — вони не розуміють, що таке істинна поезія. Друга група складається із заможних, впливових людей, яких не хвилює перемога і не засмучує поразка, для них поетичне змагання — звичайна гра. До третьої групи Б. відносить поетів,— їх менше десятка в усій країні,— які "прагнуть удосконалити свій розум, звільнити своє серце, і готуються стати на істинний шлях". Подорожі, ці зустрічі з життям, давали Б. не тільки матеріал для власної творчості, а й можливість розширювати коло однодумців, пропагуючи ідеї школи Сьомон серед поетів різних кутків Японії. Саме в останнє десятиліття поетового життя почали з'являтися збірки славетного *"Семитомника Басьо"* — так називається антологія, яка репрезентує найкращі зразки ренку і хайку в стилі "сьофу" багатьох поетів Японії, в тому числі, зрозуміло, і самого Б. Ці збірки упорядковувалися учнями Б. під його наглядом, до однієї з них він написав передмову. Ось хронологія виходу цих збірок у світ: *"Зимові дні"* (1684), *"Весняні дні"* (1686), *"Заглухле поле"* (1689), *"Гарбуз-горлянка"* (1690), *"Солом'яний плащ мавпи"* (книжка перша, 1691), *"Мішок вугілля"* (1694), *"Солом'яний плащ мавпи"* (книжка друга, 1698). Антологія *"Семитомник Басьо"* мала величезний вплив на весь подальший розвиток поезії жанру хайку. Наслідком подорожей Б. стали кілька творів, у яких проза чергується з віршами. Японська назва цього жанру — "кікобунгаку" — дослівно

перекладається як "література про подорожі". Європейські японознавці називають ці твори Б. ліричними щоденниками або подорожніми нотатками. Це не зовсім точно, принаймні треба завжди пам'ятати про умовність цих термінів. Якщо ранні твори цього жанру були щоденниками в повному смислі слова, тобто поденними записами (наприклад, "Щоденник подорожі із Тоса" письменника X ст. Кі Цураюкі), то в творах Б. хронологія подій нерідко порушується, майже не згадуються дати, велика частка художнього вимислу. Слово ж "нотатки" звучить занадто легковажно на означення творів, на написання яких Б. витрачав іноді по кілька років. Невеликі за обсягом (деякі становлять лише 2—3 сторінки), ці щоденники — наслідок напруженої творчої праці. Прозові абзаци відзначаються такою ж лапідарністю й місткістю, як і вірші, з якими тісно пов'язані, так само важкі для перекладу і часто потребують великої кількості коментарів. Речення, як правило, короткі, кожне слово вивірене і навантажене максимумом змісту. Найбільш відомі з подорожніх щоденників Б. *"Кістки, вибілені вітром у степу"* (1684—1685), *"Папери з дорожнього кошика"* (1687—1691), *"Стежками Північної Японії"* (1689—1694). З-поміж інших прозових творів Б. особливо вирізняються *"Записки в хижці Примарного життя"* (1690) — поема в прозі, як інколи називають цей твір. У ньому поет розповів про своє щасливе життя протягом кількох місяців у гірській хижці на південному березі озера Біва, неподалік від містечка Дзедзе.

Тривалі мандри, життя в різних місцях країни давали багато поживи для душі і розуму, але й виснажували фізичні сили. Стало позначатися на здоров'ї і перевантаження від занять із багатьма учнями. На початку 1694 р. Б. послав одному з них листа, в якому писав про передчуття своєї смерті. Наприкінці осені того ж року поет прибув у місто Осака, відгукнувшись на прохання двох учнів погостювати у них. Тут він тяжко захворів і в 12-й день 10-го місяця (за григоріанським календарем 28 листопада) помер. Наступного дня тіло Б. перевезли човном туди, де він заповів себе поховати,— на терен храму Гітюдзі в Дзедзе. На похорон поета встигли прибути трохи більше вісімдесяти чоловік, тобто лише небагато хто з майже двох тисяч його учнів.

Б. не залишив жодної теоретичної праці, в якій би повно і систематично виклав принципи своєї естетики. Але японські літературознавці, ретельно вивчаючи кожен рядок літературної спадщини Б., змогли відбудувати досить струнку систему його естетики. Допомогли тут і твори учнів Б., в яких описано розмови з Учителем. Чинниками для формування естетичних поглядів Б. були, як уже зазначалося, кілька визначних явищ далекосхідного мистецтва і філософії. Та головним усе ж треба назвати вчення дзен з його проголошенням абсолютної цінності всього сущого на світі — ось чому в поезії Б. не тільки не віддається перевага тематиці, пов'язаній з людиною, а навпаки, частіше подибуємо звертання до речей, на європейський погляд незначних, навіть мізерних; але це не означає, що Б. навмисне уникав "людської тематики" (ніякої навмисності в поглядах дзенця бути не може),— тут ми зустрічаємось просто з іншою, порівняно з європейською, точкою зору: цінна в цьому світі також і людина, а не в першу чергу людина.

Кінцевою метою теорії і практики дзен є "саторі" (дослівно: осяяння, просвітління) — інтуїтивне пізнання світу, прилучення до вищої істини, досягнуте раптово і безпосередньо при мобілізації всіх духовних сил людини. Саме результатом саторі Б. вважав хайку. Згідно з ученням Б., ідеальний стан хайку, тобто внутрішні умови для створення хайку,— це виключно інтуїція і повна об'єктивність. Поет говорив: "Хайку треба писати, випереджаючи думку", а також: "Вчися сосни у сосни, бамбука — в бамбука. Тікай від самого себе. Істини не збагнути, якщо не подолати себе. Вчись — отже проникай у предмет, відкривай його сутність, відчувай її,— тоді народиться вірш".

Створення хайку Б. розглядав як здійснення подвигу і вимагав від учнів вкладати в свій твір усю силу душі. Незадовго до смерті він сказав: "Кожен із віршів, що їх я склав за все життя, був написаний як передсмертний вірш". Поезія Б. вважається найбільш досконалим втіленням у слові одного з основних принципів традиційної японської естетики, який має назву "сабі", з часом вона стала символом "японської краси". Спокійна радість самотності, світла печаль — отак, хай і не повною мірою, можна охарактеризувати сабі. Формально, зовнішньо сабі в творах мистецтва проявляється в скупості художніх засобів, приглушеності барв, ненав'язливості, тихості слів. "Сабі — це атмосфера (дослівно: колір) вірша",— говорив учень Б. Мукаї Кьорай (1651—1704).

Зразковим у цьому відношенні вважається вірш Б.:

Старий ставок!
Жабка стрибне —
сплеск пролунає.

Цей вірш — ніби поетична формула життя: всесвіт — рух — наслідок. Це яскравий приклад саторі — інтуїтивного пізнання сутності світу. В останні роки життя (1690—94) Б. проголосив і розробив ще один естетичний принцип — "карумі" (дослівно: легкість, тонкість). Цей прин-

цип передбачає простоту, прозорість, легкість, природність вірша. "Не захаращуйте віршів, не ходіть коло та навколо, і тоді у вас вийде те, що треба",— говорив Б. З одного боку, проголошення принципу карумі можна розглядати як конкретну реакцію Б. на надмірну ускладненість деяких віршів його учнів, та й його самого (адже сабі не так-то легко втілити в сімнадцяти складах), а з другого боку, тут ми зустрічаємося з наслідком звичайної еволюції від складності до простоти, характерної для багатьох поетів світу. Але не треба сприймати карумі як альтернативу сабі. Карумі — це ніби фільтр на шляху до незамутненого сабі, необхідна умова для того, щоб сабі проявило у вірші ще тонші свої риси. Сабі залишилось і в останніх віршах Б., тоді як карумі було притаманне багатьом його віршам попереднього періоду.

У зв'язку з проголошенням нового принципу дещо змінилась і тематика поезій Б. Якщо досі він частіше звертався до явищ природи, де легше було знайти символи вічного, то тепер його стали приваблювати буденні події людського життя, бо тут він бачив більше матеріалу для вираження простоти, невигадливості, тонкого доброго гумору — того, що відповідало характерові поняття "карумі". Підсумовуючи результати філософських і естетичних пошуків Б., його учень Хатторі Дохо (1657—1730) писав: "Вчення Майстра говорить про те, що треба піднести своє серце пізнанням вищої істини і вернутися в світ простих людей. Інакше кажучи, досягши просвітлення, треба повернутися у цей марний світ".

Українською мовою ряд віршів Б. переклали Г. Турков і М. Федоришин, М. Лукаш.

Тв.: Укр. пер. — [Хайку] // Всесвіт. — 1984. — № 8; [Хоку] // Лукаш М. Від Боккаччо до Аполлінера: Переклади. — К., 1990; Поезії. — К., 1991; [Хайку] // Антологія яп. поезії: Хайку XVII—XX ст. — К., 2002. *Рос. пер.* — Лирика. — Москва, 1964; Стихи. — Москва, 1985; Великое в малом. — С.-Петербург, 2000; Избр. проза. — С.-Петербург, 2001; По тропинкам Севера. — С.-Петербург, 2001; Стихи. Проза. — С.-Петербург, 2002.

Літ.: Бреславец Т.И. Поэзия Мацуо Басе. — Москва, 1969; Соколова-Делюсина Т. Странствия в поисках поэзии // Басе. Стихи. Проза. — С.-Петербург, 2002.

Г. Турков



БАХМАН, Інгеборг (Bachmann, Ingeborg — 25.06.1926, Клагенфурт — 17.10.1973, Рим) — австрійська письменниця.

Б. народилася у Клагенфурті, що в Каринтії. Р. Музіль, її земляк, був першим автором XX століття, якого вона прочитала. З 1938 по 1944 рр. відвідувала гімназію урсулінок. Мріяла стати музикантом, але від цих планів довелося відмовитись. У 1945—1950 рр. вивчала філософію в університетах Граца, Інсбрука, Відня. У 1950 р. вона захистила дисертацію на тему: "Критичне сприймання екзистенціальної філософії Мартіна Гайдеґґера" ("Die kritische Aufnahme der Existenzialphilosophie Martin Heideggers"), додаткові спеціальності — психологія та германістика (в 1947 р. Б. певний час практикувала у психіатричній клініці).

Дисертація Б. — огляд критичних поглядів різноманітних філософських шкіл — позитивістської, неокантіанської, марксистської та ін. — на екзистенціалізм Гайдеґґера. Філософська підготовка, самий спосіб філософського мислення в його специфічних для XX століття формах — вельми важливі для майбутньої творчості Б. Знайомство з працями Л. Вітгенштейна, знаменитого віденського лінгвіста і філософа, вона відносила до найзначніших у своєму духовному житті моментів. Для Б. була важливою теза про мислення, рефлексію, теорію як інтегральну частину поезії. Л. Вітгенштейн зводив функції філософії до аналізу логічних можливостей мови — смисл буття для неї недоступний. Цей постулат суттєвий і для Б., яка вважала, що естетичне начало втілює містичний досвід серця. Ще одна теза Вітгенштейна: філософська лінгвістика чи лінгвістична філософія повинні пам'ятати про повсякденне життя і повертати слова з метафізики в буденність. Вірш Б. *"Заклик до Великої Ведмедиці"* — своєрідна ілюстрація даного твердження: традиційні для гайдеґґерівського філософствування терміни — "турбота", "страх", "буття", "ніщо" та ін. — перевіряються індивідуальною поетичною міфологією, ледь не казкою, які нічого не додають до пояснення світу, але роблять його терпимим.

У грудневому—січневому номері журналу "Лінкей" (1948—1949 рр.) надрукована перша добірка Б. з 4 поезій. У 1951—1953 рр. Б. мешкала у Відні і працювала на радіо, тут вона познайомилася з Х. В. Ріхтером і отримала від нього запрошення взяти участь у читаннях "Групи-47", премію якої — саме за поетичну майстерність — їй присудять у 1953 р. З іншими учасниками "Групи" її поєднували антифашистська спрямованість творів, мовні пошуки, зацікавленість екзистенціалізмом. Б. — лауреат багатьох інших премій: у 1959 р. — премія сліпих інвалідів війни за радіоп'єсу "Добрий бог Манхеттена"; 1964 р. — премія міста Бремен; 1964 р. — премія Союзу німецьких критиків за збірку оповідань "Тридцятий рік"; 1964 р. — Бюхнерівська премія; 1968 р. — Державна премія Австрії; 1972 р. — премія ім. Антона Вільдґанса, яку вручають австрійські промисловці. Б. розпочинала як лірик, опублікувавши у 50-х роках дві поетичні збірки:

"Відстрочений час" ("Die gestundete Zeit", 1953) і *"Заклик до Великої Ведмедиці"* ("Anrufung des Großen Bären", 1956).

Поетична спадщина Б. невелика: 67 окремих поезій, два відносно великі і один менший віршовані цикли та *"Монолог князя Мишкіна до балетної пантоміми"* ("Ein Monolog des Fürsten Myschkin", 1955). Б., як художник, конфронтуючи зі своїм часом й історією взагалі, завжди усвідомлювала важкість писання віршів у 2-ій пол. XX ст. Проблеми форми, теми і вокабуляру, вважає вона, тут повинна вирішуватись одночасно. Вірш самотній, безфункціональний, до нього нікому нема діла, зауважує вона в одній зі своїх "франкфуртських" лекцій.

Одна з найважливіших проблем її лірики — проблема тотожності власного "я". Якщо у віршах початкового періоду Б. ще демонструвала яскраво виражену самосвідомість, то для текстів кінця 40-х — поч. 50-х характерна криза, зумовлена негативним досвідом війни, втратою відчуття захищеності — того, що можна було б назвати вітчизною, а також руйнуванням довіри до світу і мови. Для Б., як взагалі для австрійських поетів, типовою є тема пошуку батьківщини, відчуття мови єдиною домівкою. Трагізм ситуації поета повоєнного часу провокує наближення до межі невимовного (поезія *"Деревина та стружка"*), причому з цією метою трансформуються біблійні метафори і метафори "лірики природи". Прикметна у випадку з Б. певна утопічність у зображенні кохання: це кохання брата і сестри, але інцестійних мотивів тут шукати не слід. З одного боку, ми зустрічаємося з алюзією на знаменитий роман Р. Музіля "Людина без властивостей", а з іншої — з певним знаком цілковитого взаєморозуміння. До того ж, бахманівське трактування "вічної теми" затьмарене збігом Ероса і Танатоса:

І я вже тепер не твоя.
Обом нам лишились жалі.
Але, як Орфей, я знаю,
що тут, обік смерті, — життя,
і вічно блакитні для мене
назавжди заплющені очі твої.

(*"Темна мова"*, пер. Ю. Лісняка)

Музіль вплинув на формування світогляду Б. і в іншому аспекті: зокрема, своїм ставленням до дійсності як до утопії чи винаходу (можливо, так, а можливо, й інакше). Важливе при цьому відмежування утопії як літературного жанру чи державної моделі від утопічного способу бачення в художньому творі. 50-і рр. — це також роки праці над радіоп'єсами: *"Цикади"* ("Zikaden", 1955), *"Добрий бог Манхеттена"* ("Der gute Gott fon Manhatten", 1958). Звернення до даного жанру зумовлене як суто побутовими причинами (після "третього рейху" залишилося дуже багато радіоприймачів), так і естетичними: радіоп'єса уможливлювала використання акустичних ефектів, зміни часових рівнів, реального й уявного простору, що полегшувало зображення психічних межових ситуацій.

У 1952 р. Б. написала лібрето до балетної пантоміми "Ідіот" — за романом Ф. Достоєвського (музика Х.В. Хенце, хореограф Т. Гзовська). Своєрідність трактування австрійської письменниці в тому, що князь Мишкін у неї — це не стільки герой Достоєвського, скільки людина постапокаліптичної рутини, поет "після Освенціму", який самотою бере на себе слово, щоб у момент просвітлення, який закінчився ще непрогляднішою пітьмою, спробувати все ж таки відповідати безнадійно провокативній поліфонії свого століття.

У 1959–1960 рр. Б. протягом одного семестру читала лекції в університеті Франкфурта-на-Майні, які згодом склали збірку з підзаголовком "проблеми сучасної поезії". Роздумуючи на модну тему "кінця літератури", Б. зауважує, що не формальні виверти, не стиль, не майстерність дозволять письменникам XX ст. вийти зі стану епігонства, а тільки поява нового мислення, якесь тектонічне зрушення в цій галузі, яке створить також нову моральність.

На початку 60-х — звернення до прози, при цьому відзначалася відсутність уваги до деталей — на відміну від М. Вальзера, Ґ. Ґрасса, У. Йонсона та ін. — і ліричність. Збірка *"Тридцятий рік"* ("Das dreißigste Jahr", 1961) має автобіографічний характер. Це сім монологів, написаних метафоричною мовою. При всьому ліризмі текстів цієї збірки у ній наявна також тема "розрахунку з минулим", проблема конформізму західних інтелектуалів, мімікрії колишніх "нації". У 60-х рр. Б. працювала над циклом романів *"Види смерті"* ("Todesarten — Zyklus"). Із задуманого написано декілька фрагментів — зокрема, *"Маліна"* ("Malina", 1971) і *"Реквієм за Фанні Ґольдман"* ("Requiem für Fanni Goldmann", 1973). *"Маліну"* автор вважала увертюрою до цього циклу. Б. хотіла цією романною серією вказати на існування латентних форм фашизму в політичному і соціальному житті сучасного суспільства. Її теза: життя — безкінечна спонука до самогубства, безперервний процес руйнування особистості. Героїня *"Маліни"* балансує поміж двома мужчинами: Маліном, з яким вона разом проживає, — скептиком і педантом, та Іваном — істотою, яку надзвичайно важко ідентифікувати. Роман має дуже складну структуру: це стенограми телефонних розмов з Іваном, довгі діалоги з Маліном, недописані і невідіслані листи, чернетки, історії, сновидіння та ін. У книзі є

фрагмент *"Таємниці принцеси з Каграна"* — такий собі ланцюг співвіднесеностей з творчістю письменників (О. де Бальзак, Л. Толстой, Г. Ібсен, Ф. Кафка, П. Целан), філософів (І. Кант, К. Маркс, Ж.П. Сартр), психологів (З. Фройд, К.Ґ. Юнґ), композиторів (В.А. Моцарт, А. Шенберґ).

Потрібно зазначити, що у Б. є постійні герої, які мандрують із книги у книгу. Протагоністи більш ранньої прози з'являються і в збірці оповідань *"Синхронно"* ("Simultan", 1972). Назва книги символічна: в однойменному оповіданні головна героїня — синхронна перекладачка, існуюча в якомусь міжмовному просторі, який перетворює людину в машину для перенесення одного й того самого значення в різні лінгвістичні системи, що призводить до втрати власного "я". Б. виступала також у ролі перекладача: Дж. Унгаретті та скандинавських поетів — німецькою, З. Фройда — французькою мовами.

Тв.: Укр. пер. — [Вірші] // Поклик. — К., 1984; [Вірші] // Всесвіт. — 1998. — №2; [Вірші] // Двадцять австр. поетів XX сторіччя. — К., 1998. *Рос. пер.* — Из совр. австр. поэзии. — Москва, 1975; Три дороги к озеру. — 1976; Избранное. — Москва, 1981; Золотое сечение: Австр. поэзия XIX—XX веков в русских переводах. — Москва, 1988.

Літ.: Затонський Д. Новелістика Інгеборг Бахман // Затонський Д. Шлях через XX століття. — К., 1978; Затонский Д. Австр. лит. в XX столетии. — Москва, 1985.

В. Нікіфоров



БЕ́ККЕТ, Семюел Барклі (Beckett, Samuel Barclay — 13.04.1906, Фоксрок, графство Дублін — 22.12.1989, Париж) — ірландський письменник, лауреат Нобелівської премії 1969 р.

Батько письменника, Вільям Беккет, у 1900 р. захворів на запалення легенів і потрапив до дублінського шпиталю Аделаїди, де й познайомився з енергійною і милою медсестрою Мері (Мей) Роу, котра невдовзі стала його дружиною. У 1901 р. Вільям і Мері взяли шлюб за протестантським обрядом, через рік у них народився старший син Френк, а ще через чотири роки — молодший Сем. Сім'я майбутнього письменника належала до середнього класу, його батько керував геодезичною фірмою і намагався триматися осторонь від ірландського національно-визвольного руху, який особливо активізувався на початку XX ст. Досить сказати, що за кривавими подіями Великоднього повстання проти англійців, яке вибухнуло в Дубліні у квітні 1916 р., Вільям Беккет й обидва його сини спостерігали здалеку, розташувавшись на вершині одного з пагорбів, що оточують місто.

Восени 1916 р. Семюел Б. вступив у перший клас школи Портора в Еніскілені, де свого часу навчався також О. Вайльд. Тут майбутній письменник почав вивчати французьку мову. Матір навчила обох своїх синів грати на фортепіано. Крім того, Семюел успадкував від матері стриману і мовчазну вдачу, а від батька — пристрасть до далеких піших прогулянок і захоплення спортом (у школі Б. був одним з найкращих гравців у крикет та теніс, а також чудово боксував).

У 1923 р. Б. вступив у дублінський коледж Святої Трійці (Триніті-коледж), а в 1927 р. здобув звання бакалавра гуманітарних наук з правом викладання французької та італійської мов. Навчаючись у Триніті-коледжі, Б. був завзятим театралом (особливо йому подобалися відновлені після здобуття Ірландією незалежності постановки п'єс відомого драматурга Дж.М. Сінга). Крім того, у студентські роки юнак відкрив для себе кінематограф. На екрані тоді сяяли зірки американського німого кіно Б. Кітон та Ч. Чаплін. Створений ними комічний образ безталанного невдахи-волоцюги згодом породив численні художні ремінісценції у творчості самого Б.

Після завершення студій у коледжі новоспечений бакалавр подавсь у Париж, де йому запропонували посаду викладача англійської мови у Вищій нормальній школі. Втім, науково-педагогічна кар'єра не надто приваблювала Б., натомість він з головою поринув у життя паризької літературної богеми. У 1928 р. приятель-поет Том Макгріві познайомив Б. з іншим "дублінським парижанином" — знаменитим автором "Улісса" і "Портрета митця замолоду" Дж. Джойсом. У Б. було багато спільного з Джойсом, вони одразу ж заприязнилися. Як зауважує Д. Ноулсон у своїй книжці "Прокляття славою: Життя Семюела Беккета" ("Damned to Fame: The Life of Samuel Beckett", 1996), "вони обидва здобули наукові звання в царині французької та італійської філології, хоча й навчалися у різних університетах Дубліна. Виняткові лінгвістичні здібності Джойса і його глибоке знайомство з італійською, німецькою, французькою та англійською літературами справили неабияке враження на Беккета... Вони обидва обожнювали слова — їхнє звучання, ритм, форми, етимологію й історію. До того ж, Джойс послуговувався "власноруч сконструйованою" лексикою (слова, які він використовував, походили з багатьох мов) і був завзятим збирачем сучасного різномовного сленгу. Все це дуже захоплювало Б., який певною мірою намагався наслідувати старшого товариша".

Б. став не лише вірним другом Джойса, а й безпосередньо увійшов у його життя. Щоправда, це "входження" мало, так би мовити, амбівалентний характер: по-перше, Б. долучився до вельми герметичного кола літераторів, що гуртувалися навколо автора "Улісса", спілкуючись із ним і надаючи йому, немолодому, хворобливому і майже сліпому, необхідну допомогу, а, по-друге, невдовзі його відданість Джойсові привернула увагу Лусії, хворої на шизофренію доньки письменника, яка почала плекати щодо Б. певні надії та наміри, внаслідок чого і сам юнак, і батько дівчини почувалися доволі ніяково. Зрештою, Б., який завжди вирізнявся майже патологічною чесністю і порядністю, відверто сказав Лусії, що не кохає її, і це призвело до того, що недуга дівчини різко загострилася, їй довелося зробити лоботомію і госпіталізувати у психіатричній клініці. Ця трагедія на тривалий час затьмарила стосунки Джойса і Б.

Окремо слід зазначити, що Б. допомагав Джойсові у роботі над його останнім романом "Поминки за Фіннеґаном" ("Фіннеґани прокидаються" — "Finnegans Wake"), а також переклав фрагмент цього твору французькою мовою і написав ґрунтовне есе *"Данте... Бруно... Віко... Джойс"* ("Dante... Bruno... Vico... Joyce", 1929) для збірника літературознавчих статей, присвячених аналізу творчого методу автора "Улісса".

Наприкінці 20-х рр. Б. почав друкуватися в періодиці. Його першою публікацією стало оповідання *"Засновок"* ("Assumption"), яке побачило світ у 1929 р. на шпальтах впливового авангардистського видання "transition" ("перехід"). Наступного року Б. опублікував поему *"Блудоскоп"* ("Whoroscope", 1930) — цей складний, насичений картезіанськими роздумами і прихованими значеннями драматичний монолог було визнано переможцем поетичного конкурсу, організованого видавництвом "The Hours Press", а сам поет-лауреат отримав десять фунтів премії. У 1931 р. Б. написав невелике, але цікаве есе про творчість М. Пруста, у якому він не лише розкрив обрану тему, а й висловив власні естетичні принципи. Тоді ж таки 25-річний письменник розпочав працювати над своїм першим романом *"Прекрасна мрія для пересічного жіноцтва"* ("Dream of Fair to Middling Women"), у якому, попри певний вплив Г. Філдінґа і Т. Стерна, доволі виразно лунають автобіографічні мотиви. Втім, робота над твором просувалася доволі мляво і, зрештою, Б. відмовився від реалізації цього задуму. Якоюсь мірою ця невдача пояснювалася ще й тим, що у цей період Б., постійно відчуваючи гостру матеріальну скруту, курсував між Ірландією та Парижем у пошуках стабільного заробітку.

У червні 1933 р. помер батько письменника, який залишив синові невелику щорічну ренту. Після похорону Б. у стані глибокої депресії вирушив у Лондон, де протягом двох років відвідував психоаналітика і напружено працював над збіркою новел *"Більше кольок, ніж стусанів"* ("More Pricks Than Kicks", опубл. у 1934 р.) та романом *"Мерфі"* ("Murphy", опубл. у 1938 р.). Власне, саме з *"Мерфі"*, по суті, почалася кар'єра Б.-романіста: письменник відтворює складну внутрішню боротьбу "роздвоєного на тіло і на душу" протагоніста, який розривається між фізичним потягом до своєї коханки, проститутки Сілії Келлі, і прагненням до цілковитого усамітнення у мороці власної свідомості. Б. розв'язує цей конфлікт, вдаючись до трагікомічних засобів "чорного гумору": Мерфі гине внаслідок нещасного випадку (вибуху газу), а його прах після кремації ("не менше двох кілограмів попелу; тіло, розум і душа"), зрештою, опиняється під ногами завсідників однієї з лондонських пивниць, щоб на світанку бути виметеним геть "разом із трачинням, мокрим від розлитого пива, плювків і блювотини, разом із болотом, що відстало від підошов, і разом із недопалками, обгорілими сірниками та осколками скла".

У 1935 р. побачив світ поетичний цикл Б. *"Кастаньєти Ехо та інші осади"* ("Echo's Bones"), до якого увійшло 13 віршів, створених протягом 1931–1935 рр. Наступного року письменник здійснив подорож до нацистської Німеччини, детально занотовуючи усе побачене. Повернувшись в Ірландію на початку 1937 р., Б. незабаром посварився з матір'ю, яка вважала його надто легковажним і нестатечним. А ще через деякий час він отримав звання магістра у Триніті-коледжі та переїхав жити у Париж.

У січні 1938 р. Б. мало не загинув, коли разом з кількома друзями прогулювався нічним Парижем. На них напав грабіжник, почалася бійка, і Б. отримав удар ножем у ліву легеню — лезо пройшло поруч із серцем. Пораненого Б. негайно відвезли в лікарню, а коли він опритомнів, то побачив коло себе Дж. Джойса з його особистим лікарем, якому було доручено вжити всіх заходів для одужання молодого письменника. Отак Б. став, за його власним висловом, "гоноровим посесором плеврального барометра" — пробита легеня надзвичайно чутливо реагувала на будь-які кліматичні зміни довкілля.

У лікарні пораненого письменника часто відвідувала його паризька знайома, піаністка Сюзанна Дешво-Дюмесніль. Незабаром вони почали жити разом. Сюзанна була на шість років старшою від Семюела, сильною духом та дисциплінованою, а відтак зуміла стати вірним другом і порадником Б. Вона завжди і в усьому допомагала письменникові, до самої своєї смерті обе-

рігаючи його від зазіхань преси та обтяжливих стосунків з численними шанувальниками та літературною мізерією. (Зрештою, після багатьох років спільного життя Б. з Сюзанною таємно одружилися — це сталося 25 березня 1961 р. в англійському містечку Фолкстоун).

У 1940 р. Францію окупували нацисти. На відміну від Джойса, який залишив Париж і перебрався у нейтральну Швейцарію, Б. із Сюзанною залишилися на окупованій території і навіть стали активними учасниками руху Опору. "Ірландець" (конспіративний псевдонім Б.) співпрацював з підпільною розвідувальною мережею "Глорія". І хоча згодом письменник скептично називав свою тогочасну діяльність "бойскаутською дурнотою", проте, за словами його товаришів по зброї, Б. завжди вирізнявся "винятковою хоробрістю" і "твердістю духу".

У 1942 р., отримавши попередження про провал їхньої організації, Семюел і Сюзанна були змушені негайно залишити Париж, покинувши своє помешкання лише за кілька годин до приходу гестапівців. Відтак вони знайшли притулок у селі Русільйон на півдні Франції — Б. протягом двох з половиною років наймитував у місцевого фермера, отримуючи за роботу харчі та житло. Крім того, саме тут він закінчив розпочатий ще у Парижі роман *"Уот"* ("Watt", 1945, опубл. у 1953 р.). *"Уот"* став останнім романом Б., написаним англійською мовою. Надалі він писав свої твори спочатку французькою мовою, а відтак сам перекладав їх англійською. (У 60-х рр. Б. зізнавався, що французькою йому "легше писати без стилю", долаючи безпорадність мови і відкидаючи будь-які мовні маски).

У 1945 р., після капітуляції нацистської Німеччини, Б. із Сюзанною повернулися в Париж. Незабаром письменник вирушив до Ірландії, щоб відвідати матір. Згодом Б. стверджував, що саме під час перебування у кімнаті матері відбувся перелом у його свідомості: "Я виразно усвідомив власну глупоту, і відтоді почав писати про речі, які відчуваю". Тут варто зазначити, що ранні твори Б., попри їх безперечну художню вартісність і літературну майстерність, все ж таки були зорієнтованими на енциклопедичну манеру письма Дж. Джойса і значною мірою свідчили про деяку невпевненість автора у власних силах. Натомість у післявоєнні роки Б. зумів здійснити прорив, який дав йому право згодом сказати: "Джойс був синтетиком, що намагався запхати в книгу якомога більше. А я — аналітик, що намагається якомога більше з неї викинути".

Наприкінці 1945 р. Б. повернувся у Париж, хоча у нього, як іноземця, й виникли несподівані труднощі — щоб забезпечити собі отримання французької візи, письменник вступив до лав ірландського Червоного Хреста і протягом деякого часу працював волонтером-перекладачем у військовому шпиталі Сен-Ло.

У 1946 р. розпочався, безперечно, найплідніший період у творчості Б., про який він в одному з інтерв'ю сказав так: "Всі мої речі я написав за дуже короткий термін, між 1946 і 1950 роками. Потім нічого вартісного, гадаю, вже не було". Центральною проблемою естетики Б. стала проблема вираження життєво важливих речей і явищ, виявлення експресивної безпорадності мови, самотності і безперспективності людського життя. Його подальша творчість віддзеркалює гірке усвідомлення того, що людина не може втекти від власних ілюзій і звільнитися від безнадійного прагнення пізнати незбагненні таємниці буття. В опублікованій 1949 р. збірці есе *"Три діалоги"* ("Three Dialogues") Б. говорить про це так: "Бути митцем — означає зазнавати краху... і ухилятися від цієї катастрофи — дезертирство".

Б. намагався творити "літературу безсловесності". Експресивний мінімалізм, стриманість і скупість манери письма виразно простежуються вже в першому французькому романі Б. *"Мерсьє і Кам'є"* ("Mercier et Camier", 1946, опубл. в 1970 р.). А створена невдовзі трилогія романів — *"Моллой"* ("Molloy", 1947, опубл. 1951), *"Мелоун вмирає"* ("Malone meurt", 1947–1948, опубл. 1951), *"Безіменний"* ("L'innommable", 1949–1950, опубл. 1953) — стала одним із вершинних здобутків світової прози XX ст., яскраво показавши безрадісний (і водночас — сміховинно заплутаний) шлях людського життя, сповненого трагічних помилок і відчаю.

Одним із наслідків післявоєнного перелому, що стався у свідомості Б., безперечно, слід вважати його інтерес до драматургії. Свою першу п'єсу *"Елевтерія"* ("Eleutheria") Б. написав у 1947 р. (англійський переклад *"Елевтерії"* побачив світ у 1995 р., вже після смерті письменника, який, між іншим, не вважав за необхідне публікувати цей твір). А через два роки після дебюту в царині драматургії Б. написав трагікомедію *"Чекаючи на Годо"* ("En attendant Godot", 1948–49 рр., опубл. у 1952 р.), прем'єра якої відбулася 3 січня 1953 р. на сцені паризького театру "Вавилон" і принесла авторові перший серйозний успіх (режисером вистави був Р. Блен — один із небагатьох справжніх друзів Б.). Театральний світ був приголомшений новаторством письменника. Зокрема, видатний британський режисер Пітер Брук писав: "Беккетові ми завдячуємо, можливо, найбільш вражаючими і найбільш самобутніми драматургічними творами нашого часу". Трагікомедія *"Чекаючи на Годо"* протягом останніх п'ятдесяти років витримала найбільшу кількість театральних постановок у цілому світі.

У п'єсах, які були написані в наступні роки, — *"Кінець гри"* ("Fin de partie", 1955–1956, опубл.

1957), *"Остання стрічка Креппа"* ("Krapp"s Last Tape", 1958) *"Щасливі дні"* ("Happy Days", 1961) і *"Гра"* ("Play", 1963) — Б. продовжував вдаватися до засобів мінімалістичного, абстрактного письма, розкриваючи проблеми людської самотності, смерті та страждань, які стали лейтмотивом усієї його творчості. Втім, смерть і смуток у його драмах ніколи не були умоглядними — значною мірою, ці мотиви ґрунтувалися на особистому досьіді. Зокрема, 25 серпня 1950 р. не стало матері письменника, а через чотири роки від раку легенів помер його старший брат Френк. Б. сприйняв ці втрати дуже болісно.

Міжнародна слава і визнання прийшли до Б. на межі 50–60 рр. XX ст. У 1959 р. письменник відвідав Дублін, щоб отримати почесний докторат Триніті-коледжу, а через два роки він разом з Х.Л. Борхесом став лауреатом Міжнародної премії редакторів. 23 жовтня 1969 року було оприлюднене рішення про присудження Б. Нобелівської премії з літератури "за новаторські твори у прозі та драматургії, у яких духовне спустошення сучасної людини слугує запорукою її піднесення". Це стало цілковитою несподіванкою для Б. та його близьких. Відтак, дорučивши отримати премію своєму другові Жерому Ліндону, письменник з дружиною негайно залишив Париж і протягом деякого часу переховувався від набридливих журналістів у Тунісі. Згодом новоспечений лауреат, зауваживши, що свого часу Нобелівську премію мав би отримати Дж. Джойс, передав більшу частину преміальних грошей (понад 70 тис. доларів) на потреби благодійних організацій і на підтримку бідних літераторів (серед яких були, зокрема, Д. Барнс і Б.С. Джонсон). У 1970 р. письменникові було зроблено успішну операцію з видалення катаракти — протягом років ця хвороба затьмарювала життя Б.

Упродовж 70–80-х рр. Б. писав небагато. Хоча він і надалі продовжував перекладати англійською деякі зі своїх творів, написаних на схилі віку, проте літературна творчість завдавала йому дедалі більше страждань — Б. відверто зізнавався, що волів би писати якомога менше. У цей період письменник ще вимогливіше ставився до своєї праці — п'єси *"Рокебі"* та *"Огайо. Експромт"* ("Rockaby" і "Ohio Impromptu", обидві опубл. у 1981 р.) видаються навіть фантасмагоричнішими і лаконічніше оркестрованими, ніж попередні твори Б.

У 1986 р., коли увесь театральний світ широко відзначав 80-річчя Б., у письменника було виявлено емфізему легенів. Щоб не завдавати клопоту дружині, Б., зрештою, переселився у притулок-клініку Le Tiers Temps, де минули останні роки його життя і де він написав свій останній твір — вірш *"Що є слово"* ("What is the Word"). Навіть у притулку Б. залишався самим собою, вражаючи всіх нев'янучою гостротою і ясністю свого інтелекту.

Після смерті дружини (вона померла 17 липня 1989 року) здоров'я Б. ще більше погіршилося, тож він пережив Сюзанну лише на півроку: письменника не стало 22 грудня 1989 р. Вони поховані разом на паризькому цвинтарі Монпарнас.

Тв.: Укр. пер. — Чекаючи на Годо. Остання стрічка Краппа. — Мюнхен, 1972; Остання стрічка Среча // Всесвіт. — 1988. — №1; Уот // Всесвіт. — 1991. — №9–11; Ендшпіль. Чекаючи на Годо // Франц. п'єса XX століття: Театральний авангард. — К., 1993. *Рос. пер.* — Беккет С. Изгнанник. — Москва, 1989; Театр: Сборник основных драмат. произведений. — Москва, 1992; Три диалога // Как всегда — об авангарде: Антология франц. театр. авангарда. — Москва, 1992; Больше лает, чем кусает [More Pricks Than Kicks]. — К., 1998; Мерфи. — К., 1999; Мерфи. — Москва, 2002; Моллой. Мэлон умирает. — С.-Петербург, 2000.

Літ.: Елистратова А. Трагикомедия Беккета "В ожидании Годо" // Совр. лит. за рубежом. — Москва, 1971; Лібман З.Я. Агонія сміху. — К., 1969; Якимович Т.К. З художнього світу Франції. — К., 1981; Якимович Т. Монодрами пізнього Беккета // Всесвіт. — 1978. — №10; Якимович Т.К. Драматургия и театр совр. Франции. — К., 1968; Bair D. Samuel Beckett: A Biography. — 1978; Knowlson J. Damned to Fame: The Life of Samuel Beckett. — 1996; Cronin A. Samuel Beckett: The Last Modernist. — 1996.

Г. Безкоровайний



БЕКОН, Френсіс (Bacon, Francis — 22.01.1561, Лондон — 9.04.1626, там само) — англійський письменник, природодослідник, філософ і політичний діяч.

Належав до дворянського роду, який вивищився за Тюдорів. Був наймолодшим сином Ніколаса Бекона, лорда-хранителя королівської печатки Єлизавети І. Після закінчення Триніті-коледжу в Кембриджі займався юридичною практикою. У 1584 р. був делегований у парламент. Його покровителем став граф Есекс. Після повстання під керівництвом Есекса в 1601 р. Б. доручили вести його судову справу, і він провів її неупереджено, особисто винісши присуд.

Не менш драматичною була доля Б. і за Якова І. Його таланти були належно поціновані. У 1617 р. він став лордом-хранителем королівської печатки й отримав титул барона. Хоча Б. протегував король, він не був популярним поміж перів. Його найзлішим суперником був Едвард Кок, не без старань якого письменника було притягнено до суду за звинуваченням у грошових зловживаннях двору при роздачі патентів на монополії. Б. згодився зі всіма звинуваченнями, але заперечував, що він коли-небудь

порушив закон. Його звільнили зі служби, позбавили місця в парламенті, ненадовго ув'язнили в Тауері, що стало для нього безчестям. Водночас Б. призначили пенсію і надали можливість жити у своєму маєтку та займатися природничими науками.

І в роки політичної активності, і після відставки Б. присвячував дозвілля письменницькій праці. Свої роботи він писав латинською або англійською мовами. Розпочав він із політичних трактатів. Але вже в 1597 р. вийшло друком перше видання його *"Дослідів і настановлень, моральних і політичних"* ("The Essays or Counsels, Civil and Moral"), які складалися тоді з 10 нарисів. У виданні 1625 р. їх було вже 58. До цієї праці увійшли нариси *"Про архітектуру"*, *"Про сади"*, *"Про красу"*. У них Б. виступив проти підпорядкування мистецтва правилам, стверджуючи, що художник повинен творити за законами природи. І для вченого, вважав Б., дослід важливіший, аніж знання, почерпнуті з книжок. Про це він писав у праці 1605 р. *"Про єдність і примноження наук"* ("The Advancement of Learning"). Відтоді у працях Б. прослідковується тенденція до створення енциклопедії наукових знань. У 1609 р. були опубліковані роздуми Б. про античні міфи *"Про мудрість древніх"* ("De Sapientia Veterum; The Wisdom of the Ancients"). Тлумачачи міфи, Б. намагався віднайти в них глибинний смисл і загальнолюдське значення. Він говорив про загадковість мовчання Сфінкса як про метафору науки, яку нелегко змусити говорити. У закоханості Луни і сплячого Ендіміона він убачав характерну рису монархів, які віддавали перевагу в своєму найближчому оточенні людям спокійним, начебто сплячим, перед допитливими з турботливими думками.

У 1622 р. Б. написав англійською *"Історію правління короля Генріха VII"* ("The History of the Reign of King Henry the Seventh "), а в 1624 р. *"Афоризми Нових і Старих"* ("Apophthegms New and Old"). З цих робіт розпочалися його роздуми про нові підходи до пізнання. Пізніше праці такого характеру були зібрані в *"Новий Органон"* ("Novum Organum Scentiarum", 1620), назва якого вказувала на те, що підходи Б. відрізнялися від підходів античної науки, викладених в "*Органоні*". Ця книга Б., у свою чергу, стала частиною *"Великого відновлення наук"* ("The Great Instauration") — грандіозного твору Б., який засвідчив велич його інтелекту.

Б., як і багатьох його сучасників, хвилювало те, що схиляння перед Античністю могло стати гальмом у розвитку думки. Він неодноразово підкреслював у своїх працях, що рухатися вперед шляхом пізнання може лише людина, здатна піддати сумніву загальноприйняті істини і відкинути усі забобони. Б. назвав чотири види забобонів, які заважають людині: "примари роду", які змушують її думати про все за аналогією з людиною; "примари печери", які формують звичку дивитися на навколишній світ зі своєї вузької точки зору (сучасні етнографи досконало опанували методику визначення особливостей психології етносу за характерним для нього типом житла); "примари ринку", які створюють умовності при спілкуванні з іншими людьми, особливо за допомогою мови; "примари театру", під яким Б. розумів довіру до прийнятої догми.

Ці роздуми Б. дивовижним чином перегукуються з тим, до чого закликав його сучасник із ще драматичнішою, і навіть трагічною, долею, — Дж. Бруно, котрий відводив ученим роль очей на тілі людського співтовариства.

Для вченого обов'язковою є певна сміливість мислення. Але Б. застерігав і від іншої крайності — від бажання все піддати сумніву, прийшовши до протилежних помилок. Намагаючись визначити, якої ж дороги повинен дотримуватися розум, рухаючись до нового, Б. знову і знову звертався до античних образів, переосмислюючи їх: "золота середина, або середній шлях, вельми похвальна в галузі моралі, менш прийнятна в галузі інтелектуальній. Відомо, що давні символізували середній шлях в моралі розповіддю про шлях, яким повинен був летіти Ікар; середній шлях в інтелектуальній галузі — розповіддю про Сциллу та Харибду, що символізували труднощі та небезпеки... у будь-якому вченні, у будь-якій науці, в їхніх правилах і аксіомах потрібно дотримуватися міри, обережно вибираючи шлях поміж скелями розчленувань і прірвами узагальнень. І ті, й інші спричинилися до загибелі багатьох талантів і багатьох мистецтв".

У вимозі дотримання міри Б. розвивав традиції XVI ст. Як людина XVII ст., занепокоєна безконтрольністю проникливої допитливої думки, Б. стверджував, що "людський розум, полишений сам на себе, не заслуговує довір'я", і непевним є шлях дослідження, за якого не дотримуються якого-небудь певного закону. У стародавніх греків такими законами стали закони діалектики. Але застосування діалектики розумом, що перебуває у полоні пустопорожніх ідеалів, вважав Б., призводить до збільшення помилок, а не до відкриття істини. Розв'язуючи цю проблему, Т. Гоббс у латиномовній праці "Основи філософії" (1655) використав слово "метод": "Потрібний метод, який відповідав би порядку творення самих речей".

Пошуки XVII ст. шляхів контролю над допитливим розумом призвели до прагнення все впорядкувати, закріпити в правилах, підпорядкувавши їм навіть художню свідомість. Але при цьому не вдасться заперечити постулат, відомий ще Відродженню: знання правил не робить

людину творцем і не гарантує успіху. У творі, створенім за правилами, може не вистачати чогось, незрозумілого для більшості, але найсуттєвішого для поціновувачів мистецтва, тобто того, що означатиметься словом "грація". Це й стане доказом правоти Б.: розум, який шукає, повинен дотримуватися не правил, а законів природи.

Б. розумів, що пізнає світ не лише наука, існують й інші форми пізнання, наприклад, література, яка використовує інтуїтивний підхід до освоєння світу та його законів. Б. називав поезію "снобаченням знання". Мова його наукових творів була надзвичайно образною. Наприкінці свого життя Б. розпочав писати роман, який залишився незакінченим і був названий *"Новою Атлантидою"* ("The New Atlantis", 1626). Ним Б. вніс свій вклад у розробку міфу про щасливу, справедливо влаштовану державу. Але, на відміну від своїх попередників Т. Мора, Т. Кампанелли, Б. поєднував ідеї справедливості та щастя не з рівним розподілом, не з вимогами розумної помірності, а з бурхливим розвитком науки і техніки та створенням суспільства стабільності та достатку. У самій назві роману міститься вказівка на те, що його автор розвиває ідеї Платона, висловлені ним в "Атлантиді".

Услід за Т. Мором Б. розпочав свій твір розповіддю про англійську експедицію у південні моря Тихого океану, яка відкрила нову землю Бенсалем. Услід за Мором він детально змальовує побут і звичаї її мешканців. Але при цьому Б. розвиває ідеї Платона. Як і в Платона, домінуюче становище в суспільстві, зображенім Б., посідають люди, найосвіченіші і найтямущіші. Усі вони є членами чи то ордену, чи товариства, названого "Домом Соломона". Ці люди окрилені спрагою знань і відкриттів, а також їхнім якнайшвидшим втіленням в життя. На засіданнях "Колегії шести днів творіння" вчені вирішують, які з винаходів та відкриттів вони могли б оприлюднити, а які — ні. Вчені клянуться оберігати наукові таємниці. Питання про відповідальність вченого за результати своїх відкриттів обговорювалося в англійській літературі і до Б. Так, наприклад, у 1589 р., тобто, коли Б. виповнилося 28 років, на підмостках лондонських театрів з'явилася п'єса, написана Р. Гріном: "Чернець Бекон і чернець Бонгі". Її герой — талановитий учений, мудрий і добрий, — розбив чарівне дзеркало, коли побачив, що воно приносить нещастя. Прототипом цього героя був знаменитий попередник і однофамілець Б. — Р. Бекон (1214–1294), який одним із перших захищав пріоритет досліду в набутті знань і застерігав від прихильності до загальноприйнятого та боязні зізнатися у власному незнанні. Мине декілька десятиліть, і Б. стане людиною, яку можна буде вважати прообразом цього знаменитого героя.

Головним надбанням держави, витвореної уявою Б., вважаються люди. Найбільшим святом там є свято сім'ї. Святкувати його може кожен, хто виховав не менше тридцяти дітей і внуків, як тільки наймолодшому виповнювалося три роки. Главі сім'ї у цей день присвоювалося звання королівського позикодавця — король був у боргу перед ним за збільшення числа підданців. Водночас глава сім'ї отримував сувій з переліком пенсій, пільг, почестей і привілеїв членам сім'ї. Батько в цей день призначав спадкоємця — Сина виноградної лози. Йому вручалося виноградне гроно із золота з кількістю ягід, що відповідала кількості членів сім'ї.

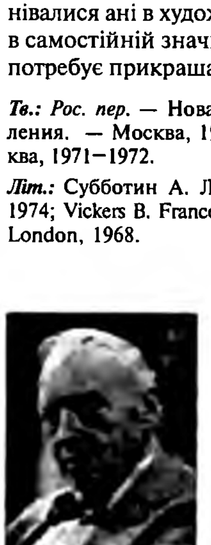
Роман залишився незакінченим, оскільки Б. помер, застудившись під час одного з фізичних експериментів.

Різнобічність обдарувань Б. спричинила виникнення теорії (Baconian Heresy) про те, що це він був автором творів, підписаних іменем В. Шекспіра. Теорія ця належить Делії Бекон, американці, яка жила в Англії. У 1857 р. вона опублікувала роботу "Розвінчання філософічності шекспірівських п'єс". Померла вона душевнохворою після багаторазових відвідин могили Шекспіра, вважаючи, що розкриття цієї могили вирішить проблему. Теорія була особливо популярною напр. XIX — поч. XX ст. і розвинута в працях Е. Дюрінг-Лоренса "Бекон і Шекспір" (1910) і "Шекспірівський міф" (1912). Один з найпростіших і тверезих аргументів полягає в тому, що ні XVI, ні XVII ст. не сказали жодного слова про це, а отже, ніколи не сумнівалися ані в художніх вартостях Шекспіра, ані в самостійній значимості творчості Б., який не потребує прикрашань.

Тв.: Рос. пер. — Новая Атлантида. Опыты и наставления. — Москва, 1962; Сочинения: В 2 т. — Москва, 1971–1972.

Літ.: Субботин А. Л. Френсис Бэкон. — Москва, 1974; Vickers B. Frances Bacon and Renaissance prose. — London, 1968.

Є. Чорноземова



БЕЛЛО́У, Сол (Bellow, Saul; автонім: Беллоуз, Соломон — 10.06.1915, Лашин, Квебек — 5.06.2005, Бруклін, Массачусетс) — американський письменник, лауреат Нобелівської премії 1976 р.

Б. народився неподалік Монреаля, в єврейській сім'ї, яка емігрувала у 1913 р. з Петербурга. Він був наймолодшою (четвертою) дитиною Абрама Беллоуза й Лізи (Гордон) Беллоуз. Батько займа-

вся перепродажем спиртних напоїв, виховував сина в старозаповітному дусі. У дитинстві, яке було "почасти рубежем, почасти польським гетто, почасти середньовіччям", Б. читав В.Шекспіра та письменників XIX ст., опанував чотири мови. У 1924 р. Б. переїхав з батьками із Канади в Чикаго.

Після закінчення школи у 1933 р. Б. вступив у Чиказький університет. У 1935—1937 рр. навчався у Північно-Західному університеті, де студіював антропологію та соціологію. Кілька місяців навчався в аспірантурі Вісконсинського університету, після чого повернувся у Чикаго. Йому довелося працювати клерком у Федеральній робітничій комісії, викладати у Педагогічному інституті Песталоцці-Фробла, бути редактором енциклопедії "Британіка". Водночас Б. розпочав і власну творчість.

Упродовж 1944—1945 рр. він служив у торговому флоті США, а наступні три роки викладав у Міннесотському університеті. У 1948-1949 рр. Б. жив у Парижі та Римі. У 50-х рр. письменник продовжив викладацьку діяльність, ведучи курс англійської мови в Принстонському університеті, а згодом у Бард-коледжі. Розчарувавшись у нью-йоркському літературному житті, Б. повернувся у Чикаго, де мешкає постійно з 1962 р. Невдовзі він влаштувався викладачем у Чиказькому університеті.

Б. кілька разів брав шлюб. 1937 р. він одружився з Анітою Гошкін, у них народився син Грегорі. Друга дружина Б., Олександра Шахбосова, народила йому 1956 р. сина Адама. Третій син Б. — Деніел — з'явився від шлюбу із Сьюзан А. Гласман (1961). Четвертою дружиною письменника стала Олександра Багдасар, румунська емігрантка, викладач математики.

Першою публікацією Б. було оповідання *"Два ранкові монологи"* ("Two Morning Monologues", 1941), але популярність у літературних і читацьких колах приніс йому роман *"Неприкаяний"* ("Dangling Man", 1944). Написаний у формі щоденника, він змальовує "неприкаяного", непристосованого до життя призовника, який очікує повістки в армію. Відомий критик Е. Вілсон побачив у творі "одне з найправдивіших свідчень настрою цілого покоління, яке виросло в період Великої депресії та світової війни". Повість *"Жертва"* ("The Victim", 1947), у якій ішлося про домашні та релігійні проблеми нью-йоркського журналіста, здобула авторові стипендію Ґуґенхайма.

Роман *"Пригоди Огі Марча"* ("The Adventures of Augie March", 1953) став першим значним літературним здобутком Б., за який він отримав Національну премію з літератури. *"Пригоди Огі Марча"* було визнано найкращою книжкою року. У формальному плані твір певними рисами близький до крутійського роману, хоча в ньому зображені не лише походеньки колоритного героя, а й "пригоди" його душі. Життя Огі Марча, починаючи з його дитинства у Чикаго і закінчуючи похилим віком, коли він промишляє на чорному ринку в повоєнній Європі, — це ланцюг невтішних пошуків свого "я", ряд спроб вписатися у завжди чуже та вороже суспільство.

Творчий шлях Б. у 50-х рр. завершують збірка *"Лови мить"* ("Seize the Day", 1956) і роман *"Гендерсон, повелитель дощу"* ("Henderson, the Rain King", 1959). *"Лови мить"* складається з трьох новел, одноактної п'єси і повісті, яка й дала назву книжці. Герой повісті — Томмі Вілхелм вважає, що "легкі" гроші допоможуть йому позбутися "нудного і сірого повсякдення", він намагається "зловити момент" і вкладає гроші у ризиковану справу. У романі *"Гендерсон, повелитель дощу"* йдеться про мільйонера, який поїхав в Африку, аби "вилікуватися від страху смерті". Усі твори Б. цього періоду можна вважати притчами, вони сповнені такими визначальними для екзистенціалізму поняттями та проблемами, як свобода і вибір *("Неприкаяний")*, жертва і кат *("Жертва")* індивідуальна і суспільна природа людини *("Лови мить" "Гендерсон, повелитель дощу")*.

У творах Б. 60—70-х років з'являються нові риси: посилюється інтелектуалізм і психологізм, ускладнюється композиція, герой стає творчою й освіченою людиною. Проте тема пошуків людиною свого місця в житті залишається незмінною. Серед найкращих прозових творів Б. цього періоду — романи *"Герцоґ"* ("Herzog", 1964), *"Планета містера Самлера"* ("Mr. Sammler's planet", 1970), *"Талант Гумбольдта"* ("Humboldt's Gift", 1975), збірка новел *"Спогади Мосбі"* ("Mosby's Memoirs", 1968).

У цей період Б. звертається також до драматургії (п'єса *"Останній аналіз"* — "The Last Analisis", 1964), займається журналістикою (1967 р. він висвітлює арабо-ізраїльський конфлікт на сторінках газети "Ньюсдей"), пише подорожній щоденник (*"У Єрусалим і назад: особистий погляд"* — "To Yerusalem and Back: A Personal Account", 1976).

Роман *"Герцоґ"* вважається найвизначнішим твором Б. За нього письменник вдруге отримав Національну премію за найкращу книгу року і став першим американцем — лауреатом Французької міжнародної літературної премії. Герой роману, 50-річний професор Мозес Герцоґ, показаний у кризовий період свого життя. Він намагається подолати відчуження від суспільства і від самого себе, осмислює філософський і соціальний сенс людського життя, розмірковує над тим, "що означає бути людиною". Герцоґ пише (але не відправляє) листи видатним людям, у тому числі давно померлим і міфічним постатям. Він бореться із несправедливістю, що панує у світі,

але в результаті приймає життя таким, яким воно є. Героєм *"Планети містера Самлера"* (Національна премія за найкращу книгу року) є 70-річний польський єврей, свідок Голокосту, який вижив лише дивом. Самлер приїздить у Нью-Йорк як у "землю обітовану", однак зустрічається тут з розпадом, моральною деградацією і "всесвітнім злом".

За роман *"Талант Гумбольдта"* Б. був удостоєний Пулітцерівської премії. Порівнюючи долі двох американських письменників — Чарлза Сітрайна та фон Гумбольдта-Флейшера, Б. розмірковує про духовний авторитет митця в сучасному суспільстві, де понад усе цінують славу та гроші.

У 1976 Б. присудили Нобелівську премію "за твори, в яких співчуття до людей поєднується з тонким аналізом сучасної культури". Вручаючи премію, представник Шведської академії Карл Рагнар Гіров відзначив велику роль Б. у розвитку американської літератури від "крутого" до "антигероїчного" стилю. Гіров зауважив також специфічне, "притаманне лише одному Б. поєднання "пікарескного" роману й тонкого аналізу нашої культури, гострого сюжету... і з філософським діалогом із читачем. ...Надаючи значення місцевому колориту, фактографії, Б. дає людині свободу, а тим самим і відповідальність, бажання діяти, віру в майбутнє". Сам Б. у своїй Нобелівській лекції зауважив, що борг письменника полягає у тому, щоб розповісти, "як особистість, зіткнувшись із дегуманізацією, обстоює можливість розпоряджатися власною душею".

Серед найприкметніших прозових творів пізнього Б. — романи *"Грудень декана"* ("The Dean's December", 1982), дія якого відбувається у соціалістичній Румунії і в середовищі американських вчених, і *"Більшість помирає від розбитого серця"* ("More Die of Heartbreak", 1987), у якому йдеться про приватне життя двох учених: філолога Кеннета Трахтенберга та його дядька-ботаніка Бена Крайдера, збірка оповідань *"Бевзь та інші оповідання"* ("Him With His Foot in His Mouth and Other Stories", 1984), повісті *"Родичі"* ("A Theft", 1984) та *"У зв'язку з Белларозою"* ("The Bellarosa Connection", 1989).

Б. увійшов у американську та світову літературу як письменник, що художньо опрацьовує універсальні теми: боротьба людини із собою, суперечки між індивідуумом і соціумом, незбагненність реальності у химерному світі, конфлікт між надією та відчаєм.

Тв.: Укр. пер. — Мемуари Мосбі // Всесвіт. — 1993. — №7–8; Гендерсон, повелитель дощу // Всесвіт. — 1991. — №№ 6–7. *Рос. пер.* — В поисках мистера Грина // Совр. амер. новелла. — Москва, 1971; Серебряное блюдо // Совр. амер. новелла. — Москва, 1983; Лови мгновенье // Новый мир. — 1990. — № 4; Герцог. — Москва, 1991; Родственики. — Москва, 1991; Рукописи Гонзаги. Оставить голубой дом. // Ин. лит. — 1997. — № 5; Между небом и землей // Ин. лит. — 1998. — № 4; На память обо мне // Ин. лит. — 1999. — № 2; Мемуары Мосби. — Москва, 2002; Жертва. — Москва, 2003.

Літ.: "Бути інтелектуалом у Сполучених Штатах...": Інтерв'ю журналу "Паріс рев'ю" // Всесвіт. — 1991. — № 8; Аллен У. Традиция и мечта. — Москва, 1970; Белов С. Парадоксы Дж. Д. Сэлинджера // История любви: Америк. повесть XX в. — М., 1990; Галчин В. Два стільці Сола Беллоу // Всесвіт. — 1983. — № 5; Зверев А. "...быть человечным, только и всего" // Беллоу С. Герцог. — Москва, 1991; Зверев А. "...хотя бы Нечто" // Беллоу С. Родственики. — Москва, 1991; Мендельсон М.О. Социально-крит. мотивы в творчестве Беллоу, Апдайка и Чивера // Проблемы литературы США XX века. — Москва, 1970; Мендельсон М. Роман США сегодня. — Москва, 1977; Писатели США. — Москва, 1990.

Є. Васильєв



БЕЛЛЬ, Генріх (Böll, Henrich — 21.12.1917, Кельн — 16.07. 1985, Ейфель) — німецький письменник, лауреат Нобелівської премії 1972 р.

Був шостою дитиною у католицькій сім'ї столяра Віктора Белля та Марії Белль. Предки з боку батька емігрували з Англії з релігійних мотивів. У 1924–1928 рр. навчався в народній школі в Радерталє — у передмісті Кельна, куди переїхала сім'я батьків. У 1925 р. сім'я розорилася внаслідок банкрутства ремісничого банку. Сім'я Беллів змушена була продати будинок в Радерталє і повернутися в Кельн. У двадцятилітньому віці Б. почав писати оповідання про долі розорених, зубожілих обивателів. Перші літературні спроби позначені впливом Ф. Достоєвського. У 1937 р., отримавши атестат зрілості, найнявся учнем у книжковий магазин у Бонні. Після відбуття у 1938 р. трудової повинності Б. влітку 1939 р. вступив у Кельнський університет, а восени був призваний до гітлерівського вермахту. Брав участь у Другій світовій війні на території Франції, Польщі, Радянського Союзу, Румунії, Угорщини та Німеччини. Був тричі поранений. Спроби ухилитися від військової служби успіху не мали. Наприкінці війни дезертирував, у 1945 р. повернувся в Кельн. Вступив в університет, працював помічником столяра, публікував оповідання в газетах і журналах (1947).

Повість *"Поїзд приходить вчасно"* ("Der Zug war pünktlich", 1949) — перша книжка, яка вийшла окремим виданням, відтворює життя таким, яким воно видається людині з казарми, якщо їй дивом на короткий час вдається вирватися звідти. Цим повістям притаманна афектована емоційність. Переживання героїв відкриті,

кричуще оголені, про свої страждання вони не розповідають, а кричать, наче на плакаті, попереджуючи про загрожуюче лихо.

Солдати-відпускники, які повертаються в частини, їдуть у потязі точно за розкладом назустріч загибелі. Від неї не поталанить дезертирувати, ні втекти, ні сховатися. Наприкінці сорок другого там, за лінією фронту, вони вже знають, що росіяни переможуть, що кінець "Великої Німеччини" близький. Солдати морально скалічені, надломлені, обдурені, вони побували по той бік життя. Троє випадкових попутників допомагають забутися у вині і картах, виділитися із сірої солдатської маси. У кожного з трьох раптом виникає майже істерична потреба виговоритися, викричатися, виплакатися перед кінцем. До кінця ще декілька років, і про кожного з них напишуть: "Загинув смертю хоробрих".

Великий успіх Б. приніс перший його роман *"Де ти був, Адаме?"* ("Wo warst du, Adam?", 1951), у якому йдеться про долі фронтовиків наприкінці війни. Уже вивішані білі прапори мирними жителями, які з радістю і тривогою чекають кінця рейху, але нікому з героїв не судилося спізиати мирного щастя. Солдат Файнхальс, колишній архітектор, братиме участь у відновленні стратегічно важливого моста. Міст відновили, але одразу ж підірвали, оскільки ним міг тепер скористатися ворог. Файнхальсу рукою подати до свого дому, який він покинув багато років тому. Постріл, один із останніх пострілів, зроблених німецькими гарматами по своїх співвітчизниках, наздоганяє його на порозі отчого дому. Гине у концтаборі його кохана. Її власноручно розсгрілює комендант концтабору, схиблений на вокальному мистецтві: він створив табірний хор зі своїх жертв. Вчувши у її співі віру, істинну віру в людину, в її досконалість і мужність, нікчемний регент-комендант ие витерпів і вистрелив упритул.

Гинуть лікарі з польового шпиталю, готові здатися в полон. Це спрацював вибуховий пристрій у снаряді, який декілька тижнів валявся поряд на гнойовищі. Гинуть солдати, виконуючи садистські накази своїх офіцерів. Гинуть офіцери, яких не врятовує навіть симуляція божевілля.

Смисл назви роману розшифрований в епіграфі:

" - Де ти був, Адаме?

— В окопах, Господи, на війні..."

У 1951 р. В. запросили на засідання "Групи-47", яка об'єднувала найзначніших німецьких письменників, де йому була вручена премія. У подальшому Б. брав участь у роботі "Групи-61".

Після виходу романів *"І не промовив жодного слова"* (" Und sagte kein einziges Wort", 1953), *"Дім без господаря"* ("Haus ohne Hüter", 1954), *"Хліб ранніх літ"* ("Das Brot der frühen Jahre", 1955), *"Більярд о пів на десяту"* ("Billard um halb zehn", 1959) Б. визнали в Західній Німеччині найзначнішим письменником покоління, яке повернулося з фронту.

У творчості Б. приваблює його чесність і доброта, його увага до малих і старих, його зворушливе піклування про жінок без чоловіків і дітей без батьків. Усі скромні люди, обділені долею, кого нацистські філософи таврували як "недолюдків", стали улюбленими героями його романів. Їм письменник намагається дарувати втіху і надію, в них відкриває скарби душі, часто невідомі їм самим. У романі *"Більярд о пів на десяту"* Б. створив символічні образи невинних агнців та диких буйволів, які провокують політичні катаклізми. Цей конфлікт буде варіюватися і в інших творах.

Поглянувши на героїв Б., не можна не подивуватися з їхніх химер і дивацтв. Найсолідніші люди зненацька скорчать гримасу, що куди там клоуну. Ніхто не йде у нього протоптаною стежкою, а обирає призначення, відоме тільки йому одному. Чому диваки настільки часті гості в історіях, розказаних Б.? Відповідь на це запитання потрібно шукати у не такій вже й давній історії Німеччини. Б., який особисто шість років відкрокував у солдатському строю, де згідно з військовим статутом кожен був подібний на кожного, з усіх сил намагався марширувати не в ногу, усіма правдами і неправдами ухиляючись від виконання наказів і розпоряджень.

Герой *"Самовільної відлучки"* ("Entfernung von der Truppe", 1964) ладен чистити армійський нужник, оскільки це гарантує, що ніхто не захоче з ним зблизитись.

Прагненням відокремитися і віддалитися від нелюдів письменник наділяє багатьох дорогих йому героїв, які вдаються до хитрощів, намагаються хоч якимось чином усамітнитися в солдатській шерензі чи серед міської товкотнечі. Письменник та його герої захищають свою гідність будь-якою ціною, інколи навіть ризикуючи життям. У трагікомічних примхах його персонажів проявляється інстинкт їхнього духовного самозбереження, спроба нехай хоча б примарно відстояти свою автономію.

Мірилом усіх вчинків героїв Б. на війні чи в мирні дні, коли війна знову нагадує про себе, є справедливість. Письменник ненавидить фашизм за те, що він був узаконеною несправедливістю, глумом над людською гідністю. Витоки трагічного в Б. криються у розриві між свідомістю та вчинком, але автор повісті *"Самовільна відлучка"* чи роману *"Очима клоуна"* ("Ansichten eines Clowns", 1963) аж ніяк не похмурий. Мало хто вмів так смішити, як В. Його тонка іронія, а почасти дошкульна сатира спрямовані проти сильних світу цього, проти тих можновладців, котрі завжди приховують обличчя під маскою серйозності, шоб приховати глупоту, — теж специфічна риса його письменницької манери.

Б. ніколи не забував про свій окопний досвід, пам'ятав про тих, хто чекав удома його та його друзів. Але очікування часто виявлялося даремним — траплялось, натомість людині приходило траурне повідомлення. Б. писав дослідницькі романи, в яких намагався проаналізувати причини великої трагедії країни та обставини, які призвели до "маленької трагедії" кожної людини. Цьому присвячений його найзначніший роман *"Груповий портрет з дамою"* ("Gruppenbild mit Dame", 1971).

У Б. оповідачем-дослідником, який збирає досьє дами, виступає допитливий молодий чоловік, який завжди йменується навіть не автором, а просто "авт.". За допомогою цього прийому Б. намагається ототожнити сюжети з життям, наполягаючи на тому, що проза документально достовірна. Проте Б. одразу ж починає відверту гру з читачем, хизуючись іноді демонстративною, навіть пародійною наукоподібністю. У *"Груповому портреті"* "авт." — добровільний заступник і захисник, який замислив поновити добру репутацію скромної немолодої жінки на йменння Лені Груйтен, зібравши свідчення рідних, знайомих і друзів, не відмовившись від показань недоброзичливців. Розпитуючи тих, хто знав Лені в різний час і за різних обставин, він прагне докопатися до морального єства героїні. Мабуть, для самого Б. вона трохи загадкова, характер її важко осягнути. Автор жодного разу не дозволив їй вийти з групового портрета і заговорити самостійно. Усі ці звивисті ходіння по муках відобразились у пам'яті супутників і попутників. Навіть вірних друзів Лені бентежать і шокують деякі її вчинки, кожен учасник цього самодіяльного розслідування напевне знає, в чому помилялась Лені, усі вважають, що вона сама є причиною власних нещасть. Якщо б, мовляв, Лені трохи поступилася своїми дивацтвами та примхами, то досягла б благополуччя і щастя.

Упродовж усього свого життя Лені мовби не помічає вибухів і заворотів німецької історії. Здається, ця "справжня німецька дівчина", а згодом удова фронтовика покірно несе свій хрест, але це зовсім не так. Лені, жодним словом, жодною справою не протестуючи проти нацистського режиму, здійснює вчинки, несумісні з догмами та законами рейху. Зрозуміло, що найбільше докорів і пліток викликає її роман з радянським військовополоненим Борисом Колтовським. Їхня любовна історія в даному випадку аж ніяк не приватна справа, а виклик всім устоям і нормам. Якби про це дізналася влада, їх очікувало б страшне покарання.

Образ червоноармійця Бориса Колтовського не стільки типова реальність, скільки наслідувальний відгук Б. на його улюблених героїв Ф. Достоєвського і Л. Толстого. Відтворюючи незнайомий йому, але привабливий російський характер, Б. переніс відомі ідеальні образи в іншу трагічну атмосферу. Але важливий й інший момент: тонкий поціновувач німецької культури, Борис виховує в Лені смак до справжніх національних цінностей. Лені назавжди зберегла прихильність до тих німецьких поетів, яких їй відкрив Борис. Попри всю показну стихійність та загадковість характеру Лені, Б. вклав у цей образ неприховану тенденційність: вона — звичайна людина, йде за велінням серця, і це допомагає їй не втратити своєї гідності, зберегти наперекір усім бідам власну честь.

Б. любив подорожувати. Він відвідав Польщу (1956), Швецію (1956), Грецію (1972), Ізраїль (1972), Еквадор (1979). Неодноразово бував у Франції, Англії і особливо в Ірландії, де проживав у власному домі.

У 1962 р. Б. уперше відвідав Радянський Союз. Він побував у Москві, Ленінграді та Ясній Поляні. У 1965 р. відбулася друга поїздка за тим самим маршрутом, а, окрім того, протягом двох тижнів він відпочивав у Дубултах. У 1967 р. Б. побував у Москві, Тбілісі та Ленінграді, де збирав матеріали для фільму про Ф. Достоєвського. Прем'єра фільму "Письменник і його місто: Достоєвський і Петербург" ("Der Dichter und seine Stadt: Fjodor Dostoewski und Petersburg") із супровідним текстом відбулась на телебаченні в 1969 р. Востаннє Б. відвідав СРСР у 1979 р. Після цього настало взаємне збайдужіння: Б. активно виступав на захист письменників-дисидентів, а це викликало роздратування радянської офіційної влади.

Б. був глибоко віруючим католиком, для нього релігія була мірилом людської совісті. Він різко критикував офіційну церкву в романах *"Дім без господаря"* та *"Очима клоуна"*. Не належав до жодної політичної партії, проте у передвиборній кампанії початку сімдесятих років активно підтримував Соціал-демократичну партію Німеччини. Опозиційна Партія християнських демократів та симпатизуючі їм засоби масової інформації оголосили Б. духовним наставником тероризму. У зв'язку з широкою облавою на терористів у будинку Б. в Ейфелі було вчинено обшук.

У 1974 р. Б. опублікував повість *"Втрачена честь Катаріни Блюм, або Як виникає насильство і до чого воно може призвести"* ("Die verlorene Ehre der Katharina Blum oder: Wie Gewalt entstehen und wohin sie führen kann"), у якій знайшов відображення власний недавній досвід спілкування з пресою. Героїня повісті дала притулок людині, запідозреній у тероризмі. Її прізвище потрапляє в газети, її цькують і обливають багном. У фіналі повісті вже Катаріна Блум здійснює терористичний акт проти журналіста, який заплямував її чесне ім'я. Повість спричинила великий суспільний резонанс, була екранізованою.

У 1982 р. на Міжнародному конгресі письменників на захист миру в Кельні Б. виступив з промовою *"Образи ворогів"*, в якій нагадав про небезпеку реваншизму. Незабаром після виступу стався підпал будинку Б. в Ейфелі, в результаті якого частина будинку згоріла. Тоді ж рада Кельна присвоїла письменникові звання почесного громадянина (1982) і придбала архів Б. (1984).

У 1985 р. у зв'язку з сороковою річницею капітуляції фашистської Німеччини Б. опублікував *"Лист до моїх синів"* ("Brief an meine Söhne"), в якому розповів про те, як він особисто пережив закінчення війни. Тема зведення рахунків з фашистським минулим присутня і в останньому посмертно виданому романі *"Жінки на тлі річкового пейзажу"* ("Frauen vor Flußlandschaft", 1985).

У 1980 р. Б. важко захворів, переніс часткову ампутацію правої ноги. На початку липня 1985 р. змушений був знову лягти в клініку. 15 липня його виписали додому, а наступного ранку Б. несподівано помер. Похований 19 липня у Борнхаймі-Мертені поблизу Кельна. Символічною є назва посмертної публіцистичної книги Б. — *"Здатність горювати"* ("Die Fähigkeit zu trauen", 1986).

Тв.: Укр. пер. — Смерть Лоенгріна. — К., 1960; Біля мосту // Всесвіт. — 1963. — №1; Очима клоуна. — К., 1965; Дім без господаря. — К., 1968; Біла ворона та інші новели. — К., 1969; Груповий портрет з дамою // Всесвіт. — 1972. — № 5–7; [Оповідання] // Всесвіт. — 1989. — №7; Вибр. твори: В 2 т. — К., 1990; Він розвозив пиво // Всесвіт. — 1994. — №10. *Рос. пер.* — Собр. соч.: В. 5 т. — Москва, 1989; Кашель на концерте. — Москва, 2002.

Літ.: Бажан М. Слово з-над Рейну // Белль Г. Очима клоуна. — К., 1965; Запевалов В. Дорогой Рене: Сын Г. Белля рассказывает // Лит. газ. — 1989. — № 3; Затонский Д. Проповедник из Кельна: Генрих Белль — человек и писатель // Лит. обозрение. — 1990. — № 5; Кантор В. Защищая человека // Нов. мир — 1986. — №10; Копелев Л. О Генрихе Белле // Ин. лит. — 1988. — № 12; Мотылева Т. Беспощадная память: Заметки о романах Генриха Белля // Знамя — 1987. — №6; Мотылева Т. Генрих Белль: Проза разных лет // Белль Г. Избранное. — Москва, 1987; Роднянская И. Мир Генриха Белля // Вопр. лит. — 1966. — № 10; Рожновский С. Генрих Белль. — Москва, 1965; Рудницкий М. Нравственные уроки Генриха Белля // Ин. лит. — 1988. — № 11.

В. Пронін



БЕНАВÉНТЕ-І-МАРТÍНЕС, Хасінто (Benavente y Martinez, Jacinto — 12.08. 1866, Мадрид — 14.07.1954, там само) — іспанський драматург, лауреат Нобелівської премії 1922 р.

Б. народився 12 серпня 1866 р. в Мадриді у родині відомого лікаря-педіатра. У 1882 р. майбутній письменник вступив на юридичний факультет Мадридського університету, але у 1885 р., недовчившись, залишив його і присвятив себе літературі. На межі століть його ім'я асоціювалося з представниками "покоління 1898 року" — групою патріотично налаштованих інтелектуалів, що виступали за "європеїзацію" Іспанії. З 1899 р. Б., на той час уже відомий драматург, очолив журнал "Літературне життя", де публікувалися в основному представники "покоління 1898 року". З початком 1900-х рр. Б. став одним із провідних літературних критиків Іспанії, а в 1920 р. — головним режисером національного театру Іспанії "Еспаньол". У тому ж році він висунув свою кандидатуру у парламент, але програв вибори.

У 1922 р. Б. присудили Нобелівську премію "за неперевершену майстерність, з якою він продовжив славетні традиції іспанської драми". Одночасно Б. був нагороджений престижною іспанською літературною премією — Великим хрестом Альфонсо Мудрого і вдостоєний звання почесного громадянина Мадрида. На початку громадянської війни Б. підтримував республіканців, але пізніше прийняв режим Франко. До кінця життя Б. був у пошані як драматург, а його п'єси з успіхом ставились у багатьох театрах країни. Помер Б. внаслідок інфаркту 14 липня 1954 р. у Мадриді.

Літературний дебют Б. припав на 1892 р., коли вийшла друком книжка *"Фантастичний театр"* ("Teatro Fantastico"), у якій розроблявся жанр драматичного діалогу. У 1893 р. побачили світ поетична збірка *"Вірші"* ("Versos") і книжка прози *"Листи від жінок"* ("Cartas de mujeres"). Перша п'єса Б. *"Чуже гніздо"* ("El nido ajeno", 1894) була невдалою, але вже друга п'єса *"Відомі люди"* ("Gente conocida", 1896), що містила у собі критику аристократичних кіл, зробила його ім'я відомим.

Основу драматургії Б. складають сатиричні замальовки моралі та звичаїв різних соціальних прошарків сучасного іспанського суспільства. Авторська позиція, судячи із його п'єс, — це позиція тонкого, іронічного і почасти цинічного скептика, збагаченого великим життєвим досвідом. Дуже різноманітна жанрова палітра драматургії Б.: комедії, сільські драми, трагедії, водевілі, лібрето для оперет, п'єси для дітей, казки і драматичні сценки в стилі східного театру. Значна частина його ранніх п'єс присвячена критиці різноманітних моральних вад та посадових зловживань аристократичних кіл та владної верхівки Іспанії: *"Чуже гніздо"*, *"Відомі люди"*, *"Пожива диких звірів"* ("La comida de las fieras", 1898), *"Губернаторка"* ("La gobernadora", 1901), *"Осінні троянди"* ("Rosas de otoño", 1905), *"Принцеса Бебе"* ("La princesa Bebe", 1906) та ін. Частина п'єс іронічно коментує декадентські

крайнощі іспанських модерністів (*"Суботня ніч"* — "La noche del Sabado", 1903), проблеми життя іспанського села (*"Пані хазяйка"* — "Señora ama", 1908; *"Нещасна"* – "La malquerida", 1913), морально-етичні конфлікти (*"Зловмисники добра"* – "Cuento inmoral", 1905; *"Зло, яке нам роблять"* — "El mal que nos hacen", 1917).

Однією з найкращих п'єс ранньої драматургії Б. є комедія *"Гра інтересів"* ("Los intereses creados", 1907), в якій у дусі італійської комедії дель арте драматург змалював інтриги кмітливого пройдисвіта-слуги Кріспіна, котрий допомагає своєму господареві Леандро домогтися прихильності багатої жінки.

Усього Б. написав бл. 170 п'єс, але його пізня драматургія вже не була настільки популярною. У період правління режиму Франко Б. писав переважно розважальні комедії: *"Провина покладена на тебе"* ("La culpa es tuya", 1942), *"Дон Хуан з'явився"* ("Ha llegado don Juan", 1952), *"Шпилька в роті"* ("El alfiler en la boca", 1953). Одна з найкращих повоєнних п'єс Б. — морально-філософська драма *"Панянка"* ("La infanzona", 1945); остання з поставлених в театрі п'єс драматурга — *"Червоний Капелюшок лякає вовка"* ("Caperucita asusta al lobo", 1953). У повоєнній критиці драматургію Б. порівнювали з театром О.Вайльда та Б.Шоу.

Тв.: Рос. пер. Игра интересов. — Петербург–Москва, 1919.

Літ.: Лауреаты Нобелевской премии: В 2 т. — Москва, 1992. — Т.1.

В. Назарець



БЕНН, Ґотфрід (Benn, Gottfried — 02.05.1886, Мансфельд — 07.07.1956, Західний Берлін) — німецький письменник.

Народився в Мансфельді (Браденбург) в родині протестантського священика. Крім Ґотфріда, в родині було ще шестеро дітей. Після здобуття початкової освіти у Франкфурті-на-Одері Ґотфрід спочатку вивчав теологію та філософію в Марбурзькому та Берлінському університетах, а з 1905 року перейшов на медичний факультет, спеціалізувався на венерології, дерматології, психіатрії та патологоанатомії, через сім років навчання отримав вчену ступінь. Деякий час працював військовим лікарем, а потім паталогоанатомом у берлінських лікарнях. Під час Першої світової війни, з 1914 по 1917 рр., Б. служив військовим лікарем у Бельгії, а після її закінчення повернувся до лікарської практики у Берліні.

Починаючи з 1910 р., Б. дебютував і як поет, вже першими збірками здобувши неабияку літературну популярність. З 1932 р. Б. став членом Прусської академії мистецтв. У ці роки він пережив короткочасне захоплення ідеями гітлеризму, хоча вже через рік публічно заявив про свою опозиційність нацистській ідеології, через що, впродовж наступного десятиліття був обмежений у можливості друкуватись, а в 1938 р. його виключили з палати письменників рейху. З 1935 р. Б. служив у вермахті штабним лікарем. Після поразки фашистської Німеччини Б. знову зайнявся лікарською практикою в Берліні і відмовився від неї тільки в 1953 р., за три роки до смерті.

Ідейний світогляд Б. сформувався під сильним впливом філософії Ф. Ніцше, О. Шпенглера та інших представників "філософії життя", а також філософської антропології і глибинної психології. Б. був глибоким скептиком як щодо розвитку окремої особистості, так і людської цивілізації загалом. Услід за Ніцше він заперечував досягнення прогресу, історії, гуманізму, раціонального знання; у людині він бачив замкнуту в собі і нездатну створити нові духовні ідеали істоту: "Йдеться вже не про розклад окремої особистості, і навіть не про старість раси, континенту, соціального устрою чи системи — трапилось щось ще страшніше: відчувається відсутність майбутнього для цілого проекту творіння", — писав Б. Його поглядам на історію та культуру був властивий біологізм, що проводив аналогію між історією та біологічними процесами, ірраціональними і некерованими у своїй основі. Б. вважав також, що людство з самого початку обрало хибний шлях історичного розвитку, під яким він мав на увазі розвиток інтелектуальний і якому як альтернативу протиставляв почуттєву сферу сприйняття людини, зауважуючи, що рівні нервової системи людини, які відповідають за інстинкти, набагато давніші та досконаліші від тих, які народжують думку (тобто інтелектуальних).

Нігілізм і скептицизм — це й рушійні складники літературних поглядів Б., що сформувалися під впливом експресіонізму. На відміну від значної частини німецьких експресіоністів, які поділяли ілюзію про можливість побудови справедливого соціального устрою, Б. рішуче заперечував цю ідеологічну утопію, іронічно порівнюючи "вічний мир на Землі" з "вічною весною на Північному полюсі". "Сподіватися, — підкреслював він, — означає мати хибні уявлення про життя, про те, що воно вимагає і що може запропонувати..." Подібні песимістичні настрої пронизують перші поетичні збірки Б. *"Морг"* ("Morgue", 1912) і *"Тіло"* ("Fleisch", 1917), в яких він звертається до людини як знеособленого предмета, мертвого тіла. Таким же сенсаційним, антираціональним змістом вирізнялися й наступні поетичні збірки Б. — *"Сміття"* (1919),

"Розщеплення" (1925) і книжка оповідань *"Мозок"* ("Gehirne", 1916). У статті *"Чи можуть поети змінити світ?"* ("Können Dichter die Welt verandern?", 1931) Б. виступив проти соціально спрямованої поезії, віддаючи перевагу не тенденційності змісту, а досконалості художньої форми твору.

У другий період своєї творчості, який тривав від 30-х рр. і до поразки фашистської Німеччини у війні, Б. написав статтю *"Після нігілізму"* ("Nach dem Nihilismus", 1932), яка була сприйнята в літературних колах як данина прихильності нацистській ідеології. У статті йшлося про антропологічну революцію у розвитку людства, про народження людини нового типу, що звільнилася від кайданів старої цивілізації, відкинула її дискредитовані моральні цінності і розвивається в унісон з природними, біологічними силами. Але вже в 1937 р. Б. написав есе *"Пивничка Вольф"* ("Weinhaus Wolf", опубл. 1949), в якому не лише зрікся нацистських гасел, а й створив похмурий, гротескно-символічний образ фашистської держави. У цей період Б. написав також прозовий фрагмент *"Роман фенотипа"* ("Roman des Phanotyp. Landsberger Fragment", 1944), а також три збірки віршів, які йому, попри цензурні обмеження, вдалося видати невеликими тиражами, частково за свій рахунок: "Ausgewahlte Gedichte" (1936), "Gedichte" (1936) і "Zweinundzwanzig Gedichte" (1943). Із цих поетичних збірок постає образ людини, ізольованої від світу, приреченої на самотність і розчарування. У поезії цього часу значне місце посідають автобіографічні мотиви.

У повоєнній творчості Б., як і раніше, домінують настрої нігілістичного песимізму, в художньому аспекті він залишається прихильником експресіонізму, поетика якого частково поєднується тепер з прийомами сюрреалістичної техніки письма. Як і раніше, він пропагує перевагу форми над змістом, а його доповідь *"Проблеми лірики"* ("Probleme der Lyrik"), виголошена ним в 1951 р. у Марбурзькому університеті, фактично стала маніфестом модернізму, в якому Б. доводив переваги абстрактного мистецтва і проголошував "артистизм" художньої форми як першочергової мети митця. У практичній площині ці тези втілилися в нових збірках поезій Б.: *"Статичні вірші"* ("Statische Gedichte", 1948), *"П'яний потік"* ("Trunkene Flut", 1949), *"Фрагменти. Нові вірші"* ("Fragmente. Neue Gedichte", 1951), *"Дистиляції. Нові вірші"* ("Destillationen. Neue Gedichte", 1953) та ін. На думку І.Павлової, "головне значення у вірші Бенн надавав слову як такому, що породжує широкий ареал асоціацій і значень, а не зв'язку слів, не розвитку думки. Вірші Б. зазвичай "розгортають", а не розвивають цю думку, оскільки усе, що виражене у вірші, якоюсь мірою міститься в кожному його рядку. Вірш формально є замкнутим, статичним, заокругленим цілим. Статика, призупинений рух виступають і одією з головних тем, що у різних формах варіюється в поезії Б. Статичні образи Б. не мали проекції в майбутнє. Проте вони довгий час обирали собі іншу сферу — пам'ять про минуле, юнґівське "колективне підсвідоме", міф... У його поезії суспільству протиставлена "природа", гуманістичним ідеалам — стихійні начала, сучасній цивілізації і демократії — праіснування".

З-поміж прозових творів Б. останнього періоду творчості виділяються розлоге есе *"Птоломеєць. Берлінська новела, 1947"* ("Der Ptolemaer, Berliner Novelle, 1947", 1949), в якій письменник розмірковує про війну як приклад того, що сучасна людина остаточно втратила моральні орієнтири, і автобіографічний твір *"Подвійне життя"* ("Doppelleben", 1956).

Поетична творчість Б. справила значний вплив на розвиток повоєнної німецької поезії, ставши зразком для багатьох молодих поетів, що прийшли в цей час у літературу. У 1954 р. Б. у була присуджена премія імені Бюхнера.

Тв.: Рос. пер. — Избр. стихотворения. — Москва, 1994; Стихи // Сумерки человечества. — Москва, 1990.

Літ.: [Про творчість Ґ. Бенна] // История немецкой литературы. — Москва, 1976. — Т. 5; [Про творчість Ґ. Бенна] // История литературы ФРГ. — Москва, 1980; [Про творчість Ґ. Бенна] // 100 писателей XX века. — Челябинск, 1999; Brode H. Benn-Chronik. Daten zu Leben und Werk. — München, 1978; Ridley H. Gottfried Benn. Ein Schriftsteller zwischen Erneuerung und Reaktion. — Opladen, 1990; Steinhagen H. Gedichte von Gottfried Benn-Interpretation. — Stuttgart, 1997.

В. Назарець



БЕ́НЬЯН, Джон (Bunyan, John — 28.11.1628, Елстоу — 31.08.1688, Лондон) — англійський письменник і християнський проповідник баптистського спрямування.

В історію літератури Б. увійшов як автор знаменитої *"Подорожі паломника до Небесної країни"* ("The Pilgrim's Progress", 1678) і повісті *"Життя та смерть містера Бедмена"* ("The Life and Death of Mr. Badman", 1680). Обидва ці твори були створені в роки Реставрації — час, коли письменника цькували й ув'язнили на дванадцять років за відмову припинити проповідницьку діяльність. Книга *"Подорож паломника"* стала однією з найвідоміших не лише у XVII, а й у наступних століттях.

Життя Б. — приклад самовідданого служіння Богу. Він був сином бідного селянина. Батько

віддав його у сільську школу, а через рік Б. покинув її з репутацією шибеника і гультіпаки. Займався ремеслом бродячого лудильника. З 18 років — солдат в армії, був прибічником короля, але згодом перекинувся на бік індепендентів. У його житті трапився випадок, що назавжди закарбувався у пам'яті: під час облоги Лейстера з невідомих причин перед самим штурмом Б. несподівано замінили іншим солдатом, який цього ж дня загинув, а Б. залишився жити.

Повернувшись додому. Б. поринув у дозвільне життя. Йому порадили стати розсудливішим, оженитися. У 1649 р. Б. прислухався до цих порад і як посаг за своєю дружиною отримав три книги релігійного змісту, які вплинули на все його подальше життя і творчість: "Практичне богослов'я" Бейлі, "Прямий шлях людини до Царства Небесного" Дента і "Акти та монументи" Фокса. Б. став неофіційним протестантським проповідником, за яким від села до села прямував натовп послідовників. Його популярність зростала, але через деякий час на Б. донесли, а згодом прийшла письмова заборона проповідувати, оскільки закон забороняв виступати з проповідями без спеціальної освіти та висвячення. Б. заарештувала поліція. "Казаняр не має права проповідувати", — вважала влада. Б. запропонували волю навзамін його улюбленої діяльності; він відмовився і, залишившись у в'язниці, знайшов інший шлях — проповідувати письмово. Так з'явилася *"Подорож паломника"*, першими слухачами якої були співкамерники Б. Вони одностайно радили йому опублікувати книгу. Амністія, оголошена Карлом II, не звільнила Б. із в'язниці, він провів там ще шість років. Лише після королівського указу від 13 вересня 1672 р. про дозвіл усім нонконформістам, за винятком папістів, вільно збиратися на свої молебні й обирати пасторів зі свого середовища Б. звільнили.

Після виходу із в'язниці Б. цілком присвятив своє життя служінню Богу, став пастором, проповідував, переходячи від села до села, створив понад 60 творів релігійного змісту і помер у 1688 р. Похований Б. у Бунхіл-Філдсі.

Після смерті Б. розпочалося особливе життя його творів і, перш за все, *"Подорожі паломника"*, якій судилося безсмертя. Ця книжка не пройшла повз увагу жодного англійця, жодного письменника наступних століть. З часу публікації *"Подорожі паломника"* протягом 10 років книжка перевидавалася в Англії 12 разів.

"Подорож паломника" — повчальна притча. Саме Б. вважають родоначальником цього типу творів, які сягають своїм корінням біблійних притч. І характер алегорії, і стиль оповіді апелюють до Біблії, де марнославство — матір дратівливості, багатослів'я — трон лихомовності. Книга, имовірно, і мала слугувати ілюстрацією Святого Письма. Вже самою назвою Б. включив свій твір у певну літературну традицію, яка була започаткована в античній літературі, а потім сприйнята Данте. Йдеться про подорож у потойбічний світ, про достойний відхід з життя — "базару життєвої суєти"— і наближення до смерті — до брами Небесного граду. Герой *"Подорожі ..."* — Християнин, спізнавши нікчемність мирського життя, без жалю розлучається зі своїм домом і близькими людьми. Він вирушає в дорогу, на якій йому доведеться подолати декілька сходинок, кожна з яких символізує певну ваду. У своєму духовному сходженні, у своєму поступі шляхом чесноти Християнин переконується в тому, що існують й інші дороги, які ведуть у пекло: брама пекла, драгва нудьги, місто Життєвої суєти, капкани, пастки, найрозмаїтіші сіті, ями, схили... Цим шляхом ідуть Лінивий, Лякливий, Боягузтво, Недовір'я, Неуцтво з країни Сумніву, Балакун, Зловтіха та Похітливість, Гордун і Злість, Брехун і Жорстокість, Легкодухий і Нерішучий, Впертий і Невмолимий.

Твір Б. не вирізняється багатством епітетів і метафор, але завдяки притаманній йому алегоричності він має велику вражаючу силу. Б. спирається на Старий і Новий Заповіти, І. Лествічника, Еклезіаста. Яскрава образність створюється завдяки використанню англійського фольклору, зокрема казок і легенд.

Алегорія Б. покликана змусити читача звіряти суще з належним. У цьому плані особливу роль відіграє справді всеоб'ємний образ базару життєвої суєти чи ярмарку марнославства (Vanity Fair) — колосальний символ духовної непорушності. Як пише Б.: "Назва ця походить від того, що все там продажне, все в обігу — життєва суєта, ярмарок цей тривав цілорічно, і все на ньому продавалось: будинки, пошанівок, привілеї, титули, навіть королівства, розмаїті втіхи — повії, розпусники, жінки, чоловіки, пани, слуги, життя, кров, тіло, душа, золото, срібло ..." (*"Подорож паломника"*).

Образ цей став надзвичайно продуктивним для подальшої літератури. Життя як ярмарок суєти — тема всієї творчості В. Теккерея.

Для Б. шлях до Бога — перш за все сходження на вершини духу, життя як паломництво. Страшними вадами Б. вважав неможливість відректися від світу, зневіру та марнославство. Позитивний герой, за Б., повинен протиставити пануючому навколо егоїзму та брехні свої гуманістичні моральні ідеали і — або перемогти, або загинути. Так зазнають гонінь і погибелі за свою моральну цноту герої книги Б. — Християнин і Християнка.

Привівши Християнина до брами раю, Б. замислив другу частину книжки *"Подорож паломниці"* (1684). Ця книжка також стала по-

пулярною. Незабаром після її появи в Англії поширився ще один твір, приписуваний Б., — *"Подорож синів Християнина до Небесної країни"*, в якому йшлося про те, як, зоставшись сиротами після достойного відходу обох батьків, їхні діти пішли слідами батька та матері, але цей твір не мав такого успіху, як перша книжка.

В основу сюжету твору покладена історія боротьби сил світла та темряви. Опис баталій відбувається за всіма правилами війни, з якими Б. познайомився, коли ще був солдатом.

"Життя і смерть містера Бедмена" — взірець соціально-побутової повісті, побудованої у формі діалогу містера Вайзмена ("мудрого чоловіка") та містера Аттентів ("уважно слухаючого"). Автор розповідає про користолюбця на ймення Бедмен ("поганий чоловік"), все життя якого — ланцюг злочинів. Він розтринькав батьківський спадок, заради грошей оженився з багатою нареченою, шляхом махінацій нажив багатство і набув впливу та ваги у суспільстві. В образі Бедмена узагальнені риси ділка та лицеміра.

У роки Реставрації твори Б., виражаючи пуританські ідеали громадянськості та викриваючи встановлені порядки, мали сильне політичне звучання та були надзвичайно популярними. Водночас у них міститься і те неперехідне, загальнолюдське, що забезпечило їм довголіття.

Тв.: Рос. пер. — Путешествие пилигрима в Небесную страну. — С.-Петербург. — 1903, 1908, 1914; Путь паломника. — Москва, 2001.

Літ.: Благой Д. Баньян, Пушкин, Толстой // Временник Пушкинской комиссии. – 1933. – № 2; Кеттл А. Введение в историю англ. романа. — Москва, 1966; Brown J. John Bunyan, his life, times, works. — London, 1969; Winslow O. E. John Bunyan. — London, 1961.

Т. Демидова



БЕРАНЖЕ́, П'єр-Жан (Béranger, Pierre-Jean — 19.08.1780, Париж — 16.07. 1857, там само) — французький поет.

Народився в сім'ї дрібного службовця. Батько — син сільського трактирника. Матір — дочка кравця, швачка. Після розлучення батьків Б. залишили під опіку діда-кравця. У восьмилітньому віці Б. віддали у пансіон Сент-Антуанського передмістя. У дитинстві він став свідком штурму Бастилії. У 1789 р. батько відправив його до своєї сестри в Пікардію. Тут, у невеличкому містечку Перроні, Б. відвідував місцеву школу, водночас навчаючись у майстра-золотаря, служив посильним у нотаріуса, працював складачем у друкарні.

У 1795 р. батько забрав його в столицю, де майбутній поет допомагав йому в біржових аферах. У 1798 р. батько розорився. У 1809 р. Б. отримав місце писаря в канцелярії Паризького університету.

Поетична манера Б. формувалася під впливом письменників XVII ст.: П. Корнеля, Ж. Расіна, Ж.Б. Мольєра, Ж. де Лафонтена. Продовжуючи традиції письменників-класицистів, Б. у своїх ранніх поетичних спробах звертається до "високих" жанрів оди, епічної поеми, елегії. Але його не задовольняє пишномовність і "бундючність" цих жанрів. Поета більше приваблює простота і природність пісенної творчості поетів XVIII століття: Колле, Панара, Е. Парні. На раннього Б. все більше впливають романтичні віяння, зокрема концепція змішування жанрів, яку обстоювали письменники-романтики. Через це він незабаром порвав із класицизмом і звернувся до "низького" жанру пісні.

Ранні пісні Б. написані переважно в період Першої імперії та бл. 1813 року. Вони поширювались у рукописних копіях. Пісенний світ раннього Б. сповнений світла, радості та нестримних веселощів. Поет оспівує радощі кохання та дружнього застілля, замилування фривольним і дотепним жартом, красою молодості.

Пізніше, пояснюючи причини свого захоплення епікурейськими та анакреонтичними мотивами, поет писав: "Усі пісні тієї епохи, за винятком пісень Дезож'є та одного-двох його колег, нестерпно одноманітні. Саме тоді й повинна була відродитися фривольна пісня, ця приналежність епохи деспотизму". Думка про зцілюючий вплив на дух нації жартівливої пісні виражена у *"Вільному жартику"* (1812).

Ліричний герой ранніх пісень Б. — рум'яний веселун, здоровий тілом і духом гультяй *("Мов яблучко, рум'яний...")*, котрий проповідує насолоду земними втіхами *("Моє волосся")*, але водночас усвідомлює швидкоплинність життя *("Весна та осінь")*. Сучасним тартюфам та "похмурим умам", яким невідомі "любов та розум перемоги" *("Гастрономи")*, Б. протиставляє чесних і веселих бідняків *("Біднота")*. Зі щирою симпатією та легкою іронією пише він про кругловиду, пишнотілу, привітну та велелюбну хазяйку шиночка *("Тітка Грегуар")*. Поет оспівує бідну, але самовіддану дівчину *("Пустунка")*, віддаючи перевагу її легкодумності лицемірству дам, які з корисливих мотивів приймають залицяння графів *("Вельможний приятель")*.

Уже в ранній творчості Б. з'являються елементи гострої соціальної сатири. Особливе місце в цьому плані належить поезії *"Король Івето"* ("Le roi d' Yvetot", 1813), в якій відтворений образ скромного і веселого короля-добряги, котрий живе в солом'яному палаці і який байдужий до ратних подвигів та шанолюбних

задумів. *"Король Івето"* — алегорична сатира на Наполеона з його безкінечними спустошливими походами і небаченими розкошами двору. Пихатому і байдужому до потреб народу Наполеону поет протиставляє улюбленого народом за добродушність і демократизм короля Івето.

1814-ий рік ознаменований надзвичайно важливою політичною подією у Франції: впала Імперія Наполеона, розпочалася епоха Реставрації, з якою хронологічно співпав новий період у творчості Б. Поет остаточно обрав жанр пісні, що відобразилось у назвах поетичних збірок цього періоду, які наче продовжують одна одну: *"Пісні моральні та інші"* ("Chansons morales et autres", 1816), *"Пісні"* ("Chansons", 1821), *"Нові пісні"* ("Les nouvelles chansons", 1825), *"Невидані пісні"* ("Les chansons inédites", 1828).

Б. стає зрілим майстром: склався його світогляд і реалістичний метод, приходить заслужена слава. Жанр пісні під пером Б. став серйозним і художньо досконалим. Б., реформатор жанру пісні, знайшов особливий поетичний прийом, який надав їй неповторного звучання: поет використовує мотиви популярних в народі невигадливих пісеньок і, зберігаючи елементи фольклорної поетики (традиційні образи, повтори, знижену лексику, приспіви, прості рими), вкладає в пісню глибоку, часто політично забарвлену думку.

Реалізм Б. позначений перш за все аналітичністю, характерною для просвітницької традиції. У поєднанні аналітичності з пристрасною сатирою і виникає особлива якість реалістичного мистецтва Б. Створюючи у піснях цього періоду галерею типових характерів, Б. відтворює атмосферу суспільного життя Франції епохи Реставрації. Епікурейські мотиви відходять на другий план, хоча й не зникають назовсім (*"Старість", "Бучний бенкет"*). У деяких піснях анакреонтичні мотиви поєднуються із соціальними (*"Моя душа"*). Образ поета-епікурейця поступається місцем поету-громадянину.

Б. любить зображувати простих людей у повсякденних, часто побутових ситуаціях. Його герої — бідна маркітанка, яка згадує пережите (*"Маркітанка"*), жебрак, котрий просить милостиню (*"Сліпий жебрак"*), старий солдат, який сумує за колишніми походами (*"Старе знамено"*), бідний поет, який поспішає у новому фраці з візитом до його світлості, але так і не досягає мети, зваблений то гостинними друзями, то веселим весіллям, то принадами коханої (*"Новий фрак"*). Ці герої — втілення духовного здоров'я і хоронителі справжнього патріотизму, духу нації.

Б. не ідеалізує героїв з народу. Він часто зображує їх з гумором (тип спритної трактирниці, безтурботного гультяя, старенької, яка журиться за втраченою молодістю, і т. д.). Б. бачить зл ні бідноти, але не стільки жаліє, скільки зах люється духовною шляхетністю народу.

Доброзичливий гумор змінюється гнівн сатирою, коли поет звертається до створе образів своїх ворогів, захисників Реставра використовуючи різноманітні прийоми сатир ної типізації. У пісні *"Чолобитна породис псів"* він створив алегоричний масовий порт аристократів, які мріють знову отримати дос в Тюїльрі і ладні заради цього зрадити вітчи Для створення образу недалекого і байдуж до злиднів народу правителя Б. поєднав а горію із сатиричним трактуванням міфоло ного сюжету (*"Навуходоносор"*). Поету гидко станової бундючності дворян, під якою ча приховується моральна розбещеність (*"Ма за", "Нащадок вельможного роду"*)

Сатиричний аналіз розкриває святенни та невігластво отців церкви (*"Капуцини", "М нери", "Святі отці"*). У пісні *"Капуцини"* цемірну самохарактеристику ченців як "цер лицарів" спростовує авторський комен "Церква — всіх святенників притулок".

Особливо популярною з-поміж сатирич пісень цього періоду була пісня *"Маркіз де раба"* ("Le Markquis de Carabas"). Б. дав сво героєві ім'я щасливого персонажа відомої ка Ш. Перро "Кіт у чоботях". Як у казці ма зобов'язаний своїм уявним титулом спритн та винахідливості Кота у чоботях, так у п злиденний маркіз де Караба, повернувши вигнання, мріє знову повернути собі свій п та володарювання завдяки Реставрації. В того як маркіз поринає у свої мрії про обла вання життя в палаці, перед читачем вима вується образ чванькуватого, недалекого ристолюбного аристократа.

Дошкульні виступи Б. проти Реставра могли залишитися непоміченими. Після в ду у світ збірки *"Пісні"* в 1821 р. поета звин тили у "зневаженні релігії та моральності". ге тюремне ув'язнення припало на 1828 р. публікації збірки *"Невидані пісні"* Але напри ці 20-х років Б. був уже гордістю Франції, у ленцем французького народу, який співав пісні на вулицях. Тюремне ув'язнення п викликало обурення громадськості, яка на лася висловити йому свою повагу і підтри У тюрмі Б. відвідали В. Гюго, П. Мері Ш.О. Сент-Бев, засвідчивши тим самим сво вагу до поета.

В останній період своєї творчості Б. став ком важливих подій у житті Франції: Лип революції 1830 р. і революції 1848 р. У новій збірці *"Нові та останні пісні"* ("Les nou et dernieres chansons", 1833) Б. скеровує ві сатири проти буржуа. У піснях *"Контрабан ти", "Бонді", "Черви", "Слимаки"* поет ро

ндлярську сутність нового ладу. У пісні *"Сли-ики"* йдеться про те, що навіть спосіб мислен-и буржуа, як і спосіб їхнього життя, система інностей, ворожі для справжнього мистецтва. світі "слимаків" ліричний герои вірша — поет являється бездомним та самотнім.

Б. не оспівує більше безтурботної і веселої юботи. Він пише про жахливі злидні народу, ю його безправне і пригноблене становище *Жак", "Руда Жанна").* У пісні *"Руда Жанна"* оплакує важку жіночу долю. Колись молода, одлива і кохана, Жанна втратила чоловіка, 'язненого за браконьєрство, живе тепер у зли-нях з трьома маленькими дітьми. В долі окре-и людини Б. побачив долю усього простого юду.

Тематика останньої прижиттєвої збірки (1847) стає більш абстрагованою та філософ-кою *("Ідея", "Моя тростина", "Барабани", торія однієї ідеї").*

Б. — один із зачинателів реалістичної літе-ури у Франції. Його поезія увібрала най-ащі риси романтичного мистецтва: щирий мократизм Жорж Санд, розкутість В. Гюго, мпистичний пафос лірики А. де Ламартіна, цікавленість повсякденністю Ш.О. Сент-

Своїми революційними і демократичними ннами, образами, настроями творчості Б. був ильким Т. Шевченкові, який переписав у Щоденник" вірші *"Старий холостяк"* у пере-ні Д. Ленського, *"Навуходоносор"* у перекла-В. Курочкіна та поезію В. Курочкіна на смерть 16 липня 1857 року".

До пісенної творчості Б. зверталися І. Фран-та Леся Українка. Українською мовою пер-ий переклад твору Б. *("Сон бідняка")* зробив у році Іван Грінченко (псевд. Й.В. Шевчен-. У 1872—1873 рр. дев'ять пісень французь-поета переклав О. Навроцький — перекла-не опубліковані і зберігаються в Інституті ратури ім. Т.Г. Шевченка. Перекладами пі-ної творчості Б. займалися у різний час Грабовський, В. Самійленко, І. Стешенко, Кічченко, П. Капельгородський, В. Щурат, Гордієнко, М. Рильський, П. Тичина, М. Зе-, Пилипович, А. Шмигельський, В. Ми-Симпличний та ін.

...нер [Вірші] // Всесвіт. — 1961. — №6, — №10, 1980. — №9; Вибрані пісні. — Харків— 1911. Ключі від раю. — К., 1957; Пісні. — К., *Беранже* Полн. собр. песен: В 2 т. — Моск-1936. Избранное. Москва, 1981.

Данилин Ю.И. Беранже и его песни. — Моск-1974. Матвишин В. Перші переклади з Беранже Україні // Всесвіт. — 1980. — № 9; Муравьева Беранже. — Москва, 1965; Старицына З.А. Бера-в русской литературе. — Москва, 1980; Худзей І. ... в оцінці Т.Г. Шевченка // Укр. літ-во. — 1979. — В 19; Fischer J. O. Pierre-Jean de Beranger. — Budapest, 1960.

В. Триков



БЕРДЖЕС, Ентоні (Burgess, Anthony; автонім: Джои Ентоні Вілсон — 25.02.1917, Манчестер — 25.11.1993, Лондон) — англійський письменник, композитор і критик.

Народився у католицькій родині, що належала до середнього класу. Батько майбутнього письменника працював касиром, а вечорами підробляв, граючи на фортепіано у манчестерських пабах. Після смерті матері, яка померла в 1919 р. під час епідемії грипу, малий Ентоні протягом деякого часу жив у своєї тітки, а згодом, коли батько одружився вдруге, хлопцем заопікувалася мачуха.

Після коледжу майбутній письменник вступив на факультет англійської мови і літератури Манчестерського університету, який закінчив у 1940 р. Під час Другої світової війни Б. служив у медичному корпусі британської армії. У 1942 р. він одружився з Лінн Ішервуд Джонс (цей шлюб виявився не досить вдалим — дружина Б. зловживала алкоголем і, зрештою, у 1968 р. померла від цирозу печінки).

Упродовж 1946—1950 рр. Б. викладав у Бірмінгемському університеті, працював у регіональних закладах Міністерства освіти, вчителював у Бенбері. Варто зазначити, що до 1959 р. Б. писав порівняно мало, натомість інтенсивно студіював мистецтво музичної композиції. Свій перший роман *"Краєвид з фортечного муру"* ("A Vision of Battlement") Б. написав ще у 1949 р., проте його публікація стала можливою аж у 1965 р. Сюжетною основою твору стала Верґілієва "Енеїда", а в стильовій манері автора роману виразно простежується вплив Дж. Джойса.

У 1954 р. Б. отримав нове призначення: він став одним із освітніх функціонерів колоніальної адміністрації у Малайзії та Брунеї. Тут письменник створив свою *"Малайську трилогію"*, до якої увійшли романи *"Час тигра"* ("Time for a Tiger", 1956), *"Ворог під ковдрою"* ("The Enemy in the Blanket", 1958), *"Ліжка на Сході"* ("Beds in the East", 1959). У цих (значною мірою — автобіографічних) книгах Б. намагається проаналізувати складний процес поступового фізичного і духовного спустошення британського невдахи-чиновника, який усвідомлює безперспективність і абсурдність своєї діяльності в умовах гострої кризи колоніальної системи і посилення боротьби корінного населення за незалежність своєї країни.

Життя на чужині підірвало здоров'я Б. — у 1959 р. він був змушений повернутися в Анг-

лію. Невдовзі лікарі діагностували у Б. пухлину головного мозку, попередивши, що жити йому залишилося не більше дванадцяти місяців. Привид близької смерті змусив письменника гарячково працювати, і хоча згодом з'ясувалося, що поставлений йому діагноз був хибним, проте упродовж наступних 33 років він опублікував понад 50 книжок художньої прози і сотні журналістських статей, рецензій та есе. Тут, либонь, варто зауважити, що Б. — це дівоче прізвище матері письменника, яке він узяв собі за псевдонім, і більшість його творів побачили світ саме під цим ім'ям. Б. також публікувався під псевдонімом Джозеф Келл, а одного разу навіть написав рецензію на свій роман *"Таємний містер Ендербі"* ("Inside Mr Enderby", 1963), надрукований під цим ім'ям (редактор однієї з британських газет надіслав йому цю книгу на рецензію, не маючи й гадки про те, що Джозеф Келл і Б. — одна людина).

Упродовж 1960–1964 рр. Б. написав одинадцять романів. У *"Неповноцінному насінні"* ("The Wanting Seed", 1962) він змальовує перенаселену Англію майбутнього, яка безпорадно знемагає під владою ліберальних і тоталітарних режимів, що постійно змінюють одне одного біля керма влади. У 1962 р. побачив світ і найвідоміший науково-фантастичний роман Б. — *"Механічний апельсин"* ("A Clockwork Orange"). Цей твір набув особливої актуальності на тлі зростання активності підліткових банд і поширення застосування елементів біхевіористської теорії Б.Ф. Скіннера у практиці в'язниць та інших виправних установ, психіатричних клінік і притулків.

Сюжет *"Механічного апельсина"* розгортається у майбутньому Лондоні, а мовою роману є так звана "надцат" — химерна суміш циганської говірки, російського, англійського й американського сленгу, вряди-годи пересипана фрагментами сатиричної прози в дусі "Бостонців" Г. Джеймса. На формування авторського задуму певною мірою вплинула поїздка в СРСР, яку Б. здійснив у 1961 р. Під час перебування у Ленінграді письменник мав нагоду поспостерігати за тамтешніми "стилягами", і згодом спародіював їхній жаргон та манеру одягатися у *"Механічному апельсині"*.

Які ж проблеми порушує Б. у своєму найвідомішому романі? Алекс, головний герой твору, є неповнолітнім злочинцем, який ґвалтує і вбиває людей. Зрештою, Алекса заарештовують і кидають до в'язниці, де він погоджується на своєрідне "промивання мізків", яке має змінити його жорстоку вдачу і схильність до агресії. Психіатричний експеримент призводить до неочікуваних наслідків: Алекс виходить з тюрми безвольною, жалюгідною істотою, непристосованою для нормального життя в суспільстві. Відтак автор пропонує замислитися над альтернативою: збереження свободи волі (навіть якщо нею можуть скористатися злочинці) чи перетворення суспільно небезпечних людей у "добрих" громадян, які, проте, такої свободи не мають. Знаменно, що оригінальне (лондонське) видання книги завершується фінальним розділом, у якому Алекс з оптимізмом дивиться у добропорядне майбутнє. Натомість американська версія роману має похмурий кінець — Алекс, зрештою, повертається до своєї природної, злої суті: "Але ви, брати мої, згадуйте вряди-годи, яким колись був малюк Алекс. Амінь. І весь отой кал."

У 1971 р. американський режисер С. Кубрик зняв фільм за романом Б. Роль Алекса у цій стрічці, яка майже одразу стала культовою, виконав британський актор М. Макдауел. А невдовзі, у 1972 р., творці *"Механічного апельсина"* стали лауреатами трьох "Оскарів", виборовши нагороди американської Академії кіно за найкращий фільм, режисуру та сценарій.

До проблем, окреслених у *"Механічному апельсині"*, Б. згодом повертався ще не раз (зокрема, у романах *"Ендербі: галопом по Європах"* ("Enderby outside", 1968) та *"Механічний заповіт, або Кінець Ендербі"* ("The Clockwork Testament, Or Enderby's End", 1975). Головним героєм цих книг є поет-нонконформіст Ендербі (alter ego автора), устами якого Б. ущипливо іронізує над споживацькими ідеалами сучасного суспільства, мізерністю його духовних запитів.

У 1968 р., після смерті першої дружини, письменник одружився з графинею-італійкою і відтоді більшу частину свого часу проводив у континентальній Європі та США. Проте навіть перебуваючи за кордонами Британії, він часто з'являвся у телевізійних програмах і постійно публікував статті у популярних британських газетах. Б. багато подорожував: у першій половині 70-х рр. його запрошували викладати у провідних університетах США (Прінстон, Нью-Йорк), а з 1975-го по 1983 рр. (коли померла його друга дружина) письменник жив на Мальті.

Упродовж 70–80 рр. XX ст. Б. опублікував близько 30 книг, серед яких вирізняється роман *"Сили земні"* ("The Earthly Powers", 1980). Цю книгу багато критиків вважають вершиною творчості Б. Головним героєм роману (і водночас — оповідачем) є 81-річний письменник-гомосексуаліст Кеннет Тумі, образ якого до певної міри пов'язаний з постаттю С. Моема. Крім того, у *"Силах земних"* дотепно змальовано чимало кумедних ситуацій, учасниками яких виступають інші видатні літератори XX ст.

Романи Б. характеризуються мовною винахідливістю і насичені елементами соціальної сатири. А з його автобіографій — *"Малий Вілсон*

і великий Бог" ("Little Wilson and Big God", 1987) і *"Ти відбув свій час"* ("You"ve had your time", 1990) — перед очима читачів постає складна, сповнена болісних вагань і сумнівів, особистість, яка має дуже мало спільного з розтиражованим у мас-медіа публічним образом Б.

Б. також написав кілька кіносценаріїв і літературознавчих праць — він був фахівцем з творчості В. Шекспіра і Дж. Джойса. Серед музичних творів Б. — кілька симфоній, балет і опера. А його музичну версію роману Дж. Джойса "Улісс" навіть транслювали по британському радіо під час урочин, присвячених сторіччю від дня народження славетного ірландця.

Тв.: Укр. пер. — Механічний апельсин // Всесвіт. — 1990. — №5; Механічний апельсин. — Львів, 2003. *Рос. пер.* — Заводной апельсин. Трепет намерения. — Москва, 2000; Человеки из Назарета. — Москва, 2000; Вожделеющее семя. — Москва, 2002; Долгий путь к чаепитию. — Москва, 2000; Заводной апельсин. — С.-Петербург, 2000, 2001.

Літ.: Муравьев В. Берджесс Э. Наполеоновская симфония // Совр. худ. лит. за рубежом. — 1975. — № 3.

Г. Безкоровайний



БЕРЖЕРÁК, Сав'єн Сірано де (Bergerac, Savien Cyrano de — 6.03.1619, Париж — 28.07.1655, Саннуа) — французький письменник.

Народився у збіднілій дворянській сім'ї. Батько Б. був адвокатом. Майбутній письменник навчався у столичному колежі Бове, що входив до Паризького університету. У колежі він додав до свого справжнього прізвища Савіньєн "де Бержерак" (гасконська родина з цим прізвищем деякий час володіла маєтком його батька). Закінчивши навчання (1637), він мріяв прилучитися до великосвітського товариства, але натомість проводив час у тавернах у товаристві молодих поетів. Кілька разів юнак брав участь у дуелях. Будучи позбавленим фінансової підтримки батька, Б. вступив на військову службу, записавшись у королівську гвардію (1639—1641). Він був відважним солдатом (мав прізвисько "Демон хоробрості"), був кілька разів пораненим, однак незалежний характер і гострий язик перешкодили йому здобути прихильність начальства, тому й кар'єри він не зробив. Вийшовши у відставку і повернувшись у Париж, Б. знову живе життям літературної богеми: намагався поправити свої справи карточною грою і здобув репутацію дуеляніста, забіяки та скандаліста. Проте життя Б. водночас було сповнене заняттями філософією (він відвідував лекції філософа П. Гассенді) науками, напруженою літературною працею. У 1652 р. бідний, хворий і самотній поет знайшов собі заступника в особі герцога Д'Арпажона. Помер Б. у результаті нещасного випадку (з даху недобудованого будинку на нього впала балка) у віці 36 років.

Літературна спадщина С. невелика. За життя Б. майже не вдавалося опублікувати своїх творів. З-поміж тих, що вийшли друком, здебільшого були поезії (сонети, рондо, бурлески), які друкувалися у збірках інших поетів. Одним із перших значних творів Б. була комедія *"Осміяний педант"* ("Le Pédant joue", 1646—1647), чи не перша французька "комедія звичаїв". У ній сатирично зображено тодішню французьку школу та її педагогів, зокрема під маскою "вченого дурня" з претензіями на вишукані салонні манери виведено директора колежу Бове — абата Гранже. Деякі сцени з цієї комедії запозичив для своїх "Витівок Скапена" Ж. Б. Мольєр. Б.-драматургу належить також класицистична трагедія на давньоримську тему *"Смерть Агріппіни"* ("La Mort d'Agrippine", 1653). Головний герой п'єси — бунтівний полководець і "солдат-філософ" Сеян, котрий очолює заколот проти імператора Тіберія. Написана у час Фронди, трагедія яскраво відобразила деспотизм Тіберія, вона сповнена різких випадів проти церкви та духівництва ("жерців").

Наприкінці 40-х рр. XVII ст. Б. взяв активну участь у русі Фронди. Як і інші письменники-фрондери, він писав "мазаринади" — дошкульні віршовані памфлети проти кардинала Мазаріні. Серед них: *"Прогорілий державний міністр"*, *"Безкорисливий газетяр"*, *"Сучасна Сивілла"*, *"Вірний радник"*, *"Скарги трьох станів королеві-регентці"*. Щоправда, у 1651 р. Б. змінив своє ставлення до Мазаріні, пояснюючи його дії інтересами держави (*"Лист проти фрондерів"*). До мазаринад примикають *"Листи"* ("Les lettres") — памфлети, у яких Б. піддав осуду та критиці політичних діячів, лікарів, педантів, духовних осіб і письменників. 1654 р. *"Листи"* разом із *"Осміяним педантом"* і *"Смертю Агріппіни"* увійшли у книгу Б. *"Різні твори"* ("Les ouvres diverses").

Посмертно, 1657 р., була видана головна книга С. — *"Інший світ, або Держави та імперії Місяця"* ("L'autre Monde ou les États et les Empires de la Lune", 1647—1650). Це — утопічний роман, роман-подорож, один з перших науково-фантастичних романів у літературі. Серед його основних літературних джерел були "Утопія" Т.Мора, "Місто Сонця" Т.Кампанелли і "Людина на Місяці" Ф.Годвіна. Соціально-політичний лад Місячної держави, відносини людей, їхні ідеали протилежні тим, що існують у Франції. Автор поєднує примхливу фантастику з науковими гіпотезами та відкриттями. Сатирично зображуючи мешканців Місяця, Б. критикує

суспільні вади свого часу, засуджує війни, мріє про соціальну рівність людей.

У 1662 р. вийшло друком продовження *"Держав Місяця"* — незавершена книжка *"Держави та імперії Сонця"* ("Les Etats et Empires du Soleil"). У ній Б. розповідає про земні біди та поневіряння, про ті жорстокі гоніння, яких він зазнав через свої передові погляди. З цієї країни невігласів, фанатиків, тюремників і шпигунів птахи несуть автора у фантастичні країни — держави Сонця: царство живих дерев, державу мудрих птахів, країну філософів.

Інтерес до постаті письменника відродився завдяки героїчній комедії Е. Ростана "Сірано де Бержерак" (1897), у якій образ Б. було романтизовано і навіть міфологізовано. Творчість Б. вплинула на подальший розвиток літератури: від "Мандрів Гуллівера" Д. Свіфта і "Мікромегаса" Вольтера до науково-фантастичного роману XIX–XX ст.

Тв.: *Укр. пер.* — Сонет // Всесвіт. — 1961. — №3. *Рос. пер.* — Иной свет, или Государства и империи Луны // Утопический роман XV–XVII веков. — Москва, 1971; Министр державы погорелой. [Фрагменты из бурлеска] // Европ. поэзия XVII века. — Москва, 1977.

Літ.: Градов П.М. Неистовый гасконец. — Москва, 1978; История франц. литературы. — Москва, 1946. — Т.1; Писатели Франции. — Москва, 1964.

Є. Васильєв



БÉРНГАРД, Томас (Bernhard, Thomas — 10.02.1931, Ґеерлен, Голландія — 12.02. 1989, Ґмунден, Австрія) — австрійський письменник.

Твори Б. вирізняються песимістичним поглядом на світ і гротескним гумором. Він — лауреат багатьох літературних премій (Австрійська державна премія, Бюхнерівська премія, премія Грільпарцера, премія Франца-Теодора Чокора, Ганноверська премія для драматургів, Бременська літературна премія).

Б. народився у Голландії, у м. Ґеерлен під Маастрихтом, і доводився позашлюбним сином служниці Герди Б. і землевласника Алоїса Цукерштетта, якого він жодного разу не бачив. З 1932 року виховувався в родині діда з боку матері, письменника Йоганнеса Фроймбіхлера. Мешкав у Відні та Зеєкірхені на Валлерзеє. З 1937 р. брав уроки скрипки, вокалу, теорії музики. Якось, протестуючи проти вчительської сваволі та нацистських порядків, що панували в школі, де він навчався, Томас закликав своїх однокласників бойкотувати заняття. Дід спробував зам'яти скандал і відправив онука у притулок для "важких" дітей.

Наприкінці війни Б. працював у садівництві в баварському м. Траунштайн, куди переїхала мати після одруження. У повоєнні роки Б. відвідував школу Йоханнеум в Зальцбурзі, однак залишив її в шістнадцятирічному віці й намагався опанувати торговельну справу. У 1949 р. він втратив діда, а в 1950 р. — матір, сам тяжко й довго хворів туберкульозом. Чотири роки провів у лікарнях та санаторіях. Перебуваючи на курорті Градендорф, у 1950 р. почав писати ("з нудьги"). Перша публікація у прозі — *"Біля домовини поета"* (1950), спогади про свого діда-літератора, які Б. опублікував під псевдонімом Нікласа ван Ґеєрлена.

Б. працював у газеті, писав невеликі п'єски для театру в Каринтії, віршував; відвідав Югославію, Італію, Англію, Польщу. З 1952 р. вивчав акторську майстерність і драматургію у Віденському університеті, пізніше — у Зальцбурзі. У Зальцбурзі працював також судовим репортером (понад 150 статей на кримінальну тематику), публікуючи водночас літературно-критичні та музикознавчі есе. У 1957 р. Б. закінчив Моцартівську академію, захистивши диплом, присвячений драматургії Б. Брехта. Того самого року вийшла друком його збірка поезій *"На землі та в пеклі"* ("Auf der Erde und in der Hölle"), провідними мотивами якої стали основні теми подальшої творчості письменника: самотність людини, втрата життєвих орієнтирів, нестабільність і саморуйнування особистості, хвороба та смерть. Книга Б. *"Події"* (1957) складається з етюдів, нарисів, поезій у прозі.

По-справжньому Б. увійшов у літературу на початку 60-х років своїми прозовими творами. Перший роман Б. — *"Мороз"* ("Frost", 1963), після публікації якого його одразу визнали першим письменником повоєнної Австрії. Роман написаний у формі внутрішнього монологу. Назва твору — прихована метафора: природа, в якій можна було б сховатися від безглуздого міського існування, виявляється "холодною", нездатною прийняти людину у своє лоно. З іншого боку, "мороз" — це стан людської душі. На думку Б., людина замкнена, "заморожена" в собі, а єдиним адекватним способом існування в сучасному суспільстві є божевілля. Б. описував абсурдність світу та критикував нелюдяну атмосферу австрійської провінції. В основу сюжету *"Морозу"* покладений приїзд у гірське село студента-медика, який захотів відвідати художника Штрауха. Художник давно внутрішньо віддалився від світу і вбачає у божевіллі єдину відповідь на безглузде існування.

З 1965 року Б. усамітнено жив на віллі в Ольсфорфі (австрійські Альпи), зрідка навідуючись у Відень, де він любив посидіти у кав'ярнях, спостерігаючи за людьми.

У другій половині 60-х — 70-х рр. створив низку експериментальних за формою романів

(*“Божевілля”* — “Verstörung”, 1967; *“Вапняковий кар'єр”* — “Das Kalkwerk”, 1970; *“Ходіння”*, 1971; *“Коректура”* — “Die Korrektur”, 1975; *“Лісоповал”* — “Holzfallen”, 1984), повістей (*“Амрас”* — “Amras”, 1964; *“Унгенах”*, 1968; *“Преферанс”*, 1969; *“Племінник Віттгенштейна. Дружба”* — “Wittgensteins Neffe. Eine Freundschaft”, 1982), новел (збірки “Проза”, 1967; *“Мідлевд у Стільфсі”*, 1971). У них Б. приділив увагу проблемам свідомості сучасної людини, яка існує в світі загального відчуження.

Визначальною для прози Б. є особистість митця, який страждає від світу і радикально протистоїть йому. Особливість стилю романів Б. полягає у гранично точному слововживанні і монотонності оповіді. Речення Б. іноді можуть займати до двох-трьох сторінок, розподіл на абзаци відсутній. Особливу роль у романах Б. відіграє музика; повтори, складна звукова і ритмічна організація тексту створюють відчуття “музичності”. Проза Б. має складну художню структуру (множинні образи, різні оповідні перспективи).

Інша тональність властива автобіографічній прозі Б. Пенталогія, яка включає романи *“Причина”* (“Die Ursache”, 1975), *“Підвал”* (“Der Keller”, 1976), *“Дихання”* (“Der Atem”, 1978), *“Холод”* (“Die Kalte”, 1981), *“Дитина”* (“Ein Kind”, 1982), проникнута добрим і світлим гумором, написана в більш реалістичному стилі. Б. розмірковує про свій негативний дитячий досвід і про роки хвороби, викриває бездуховне зальцбурзьке бюргерство.

У 70-80-х рр. Б. проявився і як драматург. Головною темою його пронизаних гіркою іронією п'єс стали страждання окремої особистості, котра розривається між прагненням до індивідуалізації і гнітом буржуазного суспільства. Першим великим успіхом Б.-драматург завдячує п'єсам *“Свято для Бориса”* (“Ein Fest für Boris”, 1970) і *“Влада звички”* (“Die Macht der Gevrohnheit”, 1974). В останній Б. розробляв тему безглуздості устремлінь митця.

Б. створив гротескні, трагікомічні, провокаційні п'єси з гостросатиричною та соціально-критичною спрямованістю: *“Президент”* (“Der President”, 1975), *“Мінетті”* (“Minetti”, 1977), *“Покращувач світу”* (“Welt—verbesserer”, 1979), *“Лісоповал”* (“Holzfallen”, 1985), *“Майдан героїв”* (“Heldenplatz”, 1988) та ін. У деяких з них (*“Невіглас і божевільний”*, 1972, *“Товариство на полюванні”*, 1974, *“Славетні”* (1976) Б. продовжив традиції європейської драми абсурду, зокрема С.Беккета. Багато драм Б. писав спеціально для актора Бернхарда Мінетті та ансамблю Клауса Леймана. Так, п'єса *“Перед виходом на пенсію”* (“Vor dem Ruhestand”, 1976) зображувала старий і новий націонал-соціалізм, *“Покращувач світу”* – руйнацію колись стрункої філософської будівлі; *“Театрал”* (“Theatermacher”, 1985) — “театралів” і австрійське бюргерство.

Ряд п'єс Б. мали скандальну історію. У трагіфарсі *“Лісоповал”*, де зображувалися події однієї званої вечері, драматург висміював самовдоволених діячів австрійської культури. Постановка *“Лісоповалу”* призвела до судового процесу: представники художньої еліти, котрі впізнали себе в героях п'єси, подали на автора в суд за образу честі та гідності. Загальнонаціональний скандал спричинила п'єса *“Майдан героїв”*, в якій Б. зобразив Австрію як країну, де знову повільно визріває нацизм та антисемітизм, і пророкував прихід до влади профашистських політиків. Після постановки п'єси у віденському Бургтеатрі почалося цькування Б., серцевий напад у грудні 1988 р. Через два місяці після цього Б. помер від хвороби легенів. Останньою його волею була заборона всіх постановок, публікацій і цитування своїх творів у Австрії.

Тв.: Укр. пер. — Єлизавета II. Старі майстри. — Івано-Франківськ, 1999; Три дні // Всесвіт. — 1991. — №4; Імануїл Кант та інші п'єси. — Івано-Франківськ, 2003. *Рос. пер.* — Подвал // Ин. лит. — 1983. — № 11; Видимость обманчива и другие пьесы.— Москва, 1999; Стужа.— С.-Петербург, 2000.

Літ.: Гаврилів Т. Оповідання Томаса Бернгарда: розмова, що не відбулась // Вікно у світ. — 2000. — № 2; Затонський Д.В. Феномен австр. літератури // Вікно в світ — 1998.— № 1; Затонский Д.В. Томас Бернхард: мир рассказываемый, замкнутый, священный // Ин. лит.— 1983.— № 11; Кравченко Л.С. Томас Бернгард і сучасна Австрія // Рад. літ.-во.— 1989.— № 5.

Є. Васильєв



БЕРНС, Роберт (Burns, Robert — 25.01.1759, с. Елловей в Ейрширі — 21.07. 1796, м. Дамфріз) — шотландський поет.

Народився у сім'ї фермера. Батькові доводилося часто змінювати місце проживання, щоб орендувати прибутковіші ферми. Своїм сімом дітям він хотів дати добру освіту. Роберт відвідував різні школи, де здобув досить серйозні знання: грунтовно вивчив літературу, математику, французьку мову, класичних авторів. Чудово знав творчість В. Шекспіра, народну поезію. Багато читав, займався самоосвітою, почав писати вірші у дуже ранньому віці, коли відвідував школу. Більшу частину часу віддавав фермерській праці. Рано зіткнувся з бідністю і несправедливістю, і його прагнення виявити причини та джерела соціальної нерівності привело до того, що він став прихильником Французької революції.

Втім, дуже скоро почуття його охололи, що трапилося з багатьма його сучасниками. Після смерті батька в 1784 р. він разом з братом Джільбертом продовжував займатися фермерством, купивши Мосґіл, ферму в парафії Мохлін. Ці назви часто зустрічаються в поезії Б., як, наприклад, у вірші *"Залиште романи"*, де Б. називає себе Робертом Мосґілом за назвою орендованої ферми.

Перебування в Мосґілі — найплідніший період у житті Б., тоді були створені його найкращі ліричні твори: *"Польовій миші"*, *"Гірській маргаритці"*, *"Молитва священика Віллі"*. У цей час він особливо захоплювався творчістю посереднього англійського письменника-сентименталіста Г. Маккензі, роман якого "Людина почуття" за величчю порівнював з Біблією. У 1785 р. він одружився з Джін Армор, хоча вирізнявся надзвичайною непостійністю і охоче залицявся до різних жінок, які вважали його надзвичайно привабливим і веселим співрозмовником. Про свої захоплення Б. у жартівливій формі розповів у вірші *"Красуні села Мохлін"*.

Фінансові та домашні проблеми серйозно тривожили поета, який продовжував багато писати, але не домігся ні визнання, ні багатства. Він навіть подумував про те, щоб емігрувати на Ямайку, де сподівався розбагатіти. Проте якось Б. відіслав написані шотландською мовою твори відомому видавцеві в Кілмарноці, і вони були опубліковані в 1786 р. Збірка віршів зразу ж зробила Б. знаменитим. Його приймали у найкращих літературних салонах Единбурґа, який у той час мав славу північних Афін і був центром шотландського Відродження. Б. став тією постаттю, яка була необхідна для самоутвердження нації. Він захопливо писав про героїчне минуле співвітчизників *("Брюс — шотландцям", "За тих, хто далека", "Якобіти на словах")*, співчував Французькій революції, оспівував свободу, незалежність, відвагу. Його сприймали як фермера, обдарованого Богом багатим поетичним талантом. Він мав дивовижну зовнішність і жвавий темперамент, що створювало певні труднощі в його житті, спричинюючи непорозуміння та різні складнощі у стосунках з жінками і поважними державними сановниками. Творчість Б. співпала з розквітом сентименталізму, що не могло не позначитися на його творах. Він згадує і С. Річардсона з його героями, і поета-сентименталіста Д. Томсона, часто використовує в піднесеному або пародійному тоні сентиментальну риторику *("Перед розлукою", "Квітка Девону", "Напис на книзі віршів")*.

Проте домінуючою у поезії Б. залишалась, як і раніше, весела і життєствердна, пустотлива і витончена, проста і невигадлива тональність. Яскравою ілюстрацією цьому може слугувати поезія *"Моя любов — рожевий квіт"*

Моя любов — рожевий квіт
В весінньому саду,
Моя любов — веселий спів,
Що з ним я в світ іду.
О, як тебе кохаю я,
Єдиная моя!
Тому коханню не змiлiть,
Хоч висхнуть всі моря.

(Тут і далі пер. М. Лукаша)

Б. був також співцем своєї батьківщини — Шотландії, він захоплювався її величними і прекрасними ландшафтами, її народом, його традиціями та звичаями, історією та сьогоденням. Він пишався своїм батьком, звичайним фермером, який зміг виховати у своїх дітях любов до праці і знань, він пишався своєю "чесною бідністю":

Бундючиться вельможний лорд,
Що сотні слуг у нього;
Дурний, як пень, лихий, як чорт,
А корчить з себе Бога.
Нічого, нічого,
Що стрічка й хрест у нього,
Бо хто розумний чоловік, —
Сміється з того всього.

Патріотизм Б. глибоко органічний, він є суттю його життя, служінням вітчизні, її славетним традиціям. Ця тема виникала у віршах поета постійно, без жодного перебільшення. Творчість його живилася народними пісенними мотивами, романами, образами. Друге видання віршів Б. вийшло вже у 1786 р. Б. запросили допомогти зібрати стародавні шотландські пісні для "Шотландського музичного музею" (1787–1803) — збірки як стародавніх, так і новітніх пісень, з нотами, яку видавав Дж. Джонсон. Б. охоче відгукнувся на це прохання і вніс чималий внесок в окремі його випуски. Він настільки захопився цією роботою, що займався нею до кінця свого життя.

У 1787 р. Б. здійснив подорож гірською Шотландією і прикордонним краєм, записуючи мелодії і слова пісень, які потім включив у видання *"Вибраних шотландських мелодій"* 1792 р. Вважаючи своїм патріотичним обов'язком пропагування шотландських народних пісень, щоб зберегти їх для нащадків, Б. відмовився від гонорару за збірку.

У 1788 р. Б. поселився на занепалій фермі в Елісленді, а в 1791 р. опублікував свою останню значну поему *"Тем О'Шентер"*. У жартівливій, поблажливій до свого героя манері поет розповів про підпилого Тема, який у глуху штормову ніч зібрався іти додому з міста Ейре. Б. змальовує стан Тема по-різному, залежно від того, що відчував сам герой протягом вечора, коли він з друзями сидів біля вогню, попиваючи ель. Головним достоїнством поеми є диво-

вижна іронія, яка прозирає у характеристиці відсутньої дружини Тема Кетті. Її напутні слова повинні були вберегти Тема від загибелі, тим більше, що він повинен уночі проїжджати повз ріку, яка забрала життя багатьом. Картина нічного шабашу відьом не містить жодної містики. Поет попереджає читача, що Тем був дуже п'яний і не боявся нечистої сили.

Старошотландська народна поезія, яка значною мірою вплинула на творчість Б., зберегла свою свіжість і оригінальність, оскільки вона мала справу з рідною історією, народною мудрістю. Внутрішня краса і самобутність поезії Б. пояснюється його вмінням підтримувати простоту, відкритість душі, безпосередність там, де це вже майже неможливо. Він щирий, коли оспівує рідну природу, оскільки бачить її поряд; він мужній, коли висловлює свої погляди та уподобання стосовно моралі та недоліків, людських слабкостей і доблесті. Він нікого не наслідує, а намагається бути самим собою. Від пастушої ідилії в його пейзажній поезії не залишилося навіть сліду. Звичайний землероб, який іде за плугом і зустрічає красу на кожному кроці, простий і нелукавий селянин, який відкриває для себе щоразу по-новому красу світу, — герої Б. і він сам. Карлейль у статті, написаній для "Единбурзького оглядача" вже після смерті Б., так охарактеризував поезію та особистість шотландського поета: "Бідність насправді є його супутником, але водночас і любов, і мужність; прості почуття, гідність, шляхетність, що мешкають під солом'яною стріхою, любі і гідні поваги для його серця. Поселянин, його товариш, його смаглява дівчина не видаються йому нікчемними селюками; це, швидше, герой і королева. І таким чином, над найупослідженішими верствами людського існування він проливає сяйво власного серця, і вони, зм'якшені та прикрашені тінями і блиском сонця, вивищуються до краси, яку люди заледве чи можуть побачити і у вищому існуванні. Його душа, наче Еолова арфа, струни якої, доторкнуті найзвичайнісіньким вітром, лунають у сповнених почуття мелодіях" . Хоча тематика Б. досить обмежена (кохання, свобода, шотландська природа та історія), але поет дивиться на всі події та явища з глибини власного серця, малює образи та картини дивовижно зримі, рельєфні, живі. Музичність віршів Б. дивовижна і доводить перспективність чарівного перетворення — вийшовши з народної пісні, поезія Б. знову нею стала.

Творчість Б. справила величезний вплив на В. Скотта і Т. Мура, поетів "озерної" школи, Дж. Н. Г. Байрона і П. Б. Шеллі, була вона досить популярною і в Україні. Т. Шевченко назвав Б. "поетом народним і великим", І. Франко проводив паралель між Шевченком і Б., Леся Українка радила братові Михайлові включити твори знаменитого шотландця в антологію найкращих зразків світової поезії українською мовою, П. Грабовський у листах до І. Франка із заслання відзначав, що пісні Б. "щиро народолюбні". Українською мовою твори Б. з'явилися у 70-х рр. XIX ст. — у перекладах І. Франка, П. Грабовського та ін. У вітчизняний час вірші Б. перекладали В. Мисик, М. Лукаш, С. Голованівський, В. Колодій та ін. М. Бажан написав поезію "Спомин про Бернса".

Тв.: *Укр. пер.* — [Вірші] // Грабовський П. Твори. — К., 1959 — Т. 2; [Поезії] // Всесвіт. — 1959. — №1, 1978. — №11; Поезії. — К., 1965; [Вірші] // Франко І. Зібр. тв. — К., 1978 — Т. 12; [Вірші] // Голованівський С. Твори. — К., 1981 — Т. 1; [Вірші] // Мисик В. Твори. — К., 1983 — Т. 2; [Вірші] // Колодій В. Братерство. — Львів, 1985; Епіграми // Всесвіт. — 1986. — №9; [Вірші] // Лукаш М. Від Боккаччо до Аполлінера. — К., 1990. *Рос. пер.* — Роберт Бернс в переводах С. Маршака. — Москва, 1959; Избранное: В 2 кн. — Москва, 1963; Стихотворения, поэмы. — Москва, 1976; Страсти детская игра: Стихотворения, поэмы. — Москва, 1998.

Літ.: Елистратова А.А. Роберт Бернс. — Москва, 1957; Колесников Б. И. Роберт Бернс: Очерк жизни и творчества. — Москва, 1967; Морозов М.М. Р. Бернс // Морозов М. Избр. статьи и переводы. — Москва, 1954; Нечипорук О.Д. Великий поет Шотландії. — К., 1973; Райт-Ковалева Р.Я. Роберт Бернс. — Москва, 1959; Симоненко І.П. Поезія Роберта Бернса. — К., 1959; Carswell C. The life of Robert Burns. — New-York, 1930; Lindsay M. The Burns Encyclopaedia. — London, 1959.

В. Пронін



БЕРРО́УЗ, Вільям Сьюард (Burroughs, William Seward — 5.02.1914, Сент-Луїс, шт. Міссурі — 2.08.1997, Ловренс, Канзас) — американський прозаїк.

Народився у заможній сім'ї. Його батько був власником підприємства, що займалося постачанням пиломатеріалів. Б. навчався у Гарвардському університеті, який закінчив у 1936 р., а після цього вивчав медицину у Відні. Займався археологією й етнологією. Учасник Другої світової війни, оскільки з 1942 р. служив у американській армії. У 1945 р. Б. одружився, проте той спосіб життя, який він вів у 50-х рр., привів його до розриву із сім'єю.

Б. перепробував багато професій ("Працював приватним детективом, дезінсектором, барменом. Трудився на заводах і в конторах, паралельно ошиваючись у напівкримінальному середовищі"), об'їздив Мексику, Європу, тривалий час жив у Лондоні. Повернувся у США в середині 70-х рр.

У літературу Б. увійшов у 50-х рр. Його перший знаменитий роман *"Джанкі. Сповідь безнадійного наркомана"* ("Junkie: Confessions of an Unredeemed Drug Addict", 1953) у багатьох моментах був автобіографічним: Б. ще у 1944 р. заохотився до морфію і його "наркоманський" стаж становив 15 років. Назва "джанкі" на жаргоні наркоманів означає "нарик, наркоман". Роман вийшов друком під псевдонімом Вільямса Лі. В його основі — розповідь про спосіб життя і пов'язані з ним пригоди наркомана, у яку вплетений самоаналіз відчуттів людини, яка перебуває під наркотичною дією.

Найвідомішою книгою В. став його другий роман *"Оголений сніданок"* ("Naked Lunch", 1959), який побачив світ у Парижі й одразу зажив скандальної слави. В *"Оголеному сніданку"* йдеться про "нову генерацію" людей, яких створила "наркотична революція". Б. змальовує зруйновану наркотиками психіку. Роман складається з натуралістичних, гіперболізованих, часто сюрреалістичних описів, що скомпоновані в калейдоскопічній манері. У творі зійшлися магістральні мотиви творчості Б.: хаотичність світу, ворожнеча між людиною та суспільством, відчуження людини, наркоманія, насильство, гомосексуалізм. Сам Б. неодноразово декларував мету своєї творчості — попередити людство про зростаючу загрозу наркоманії. Прихильники Б. (Дж. Керуак, Н. Мейлер) поважали його за "оголення" темних сторін людської натури, порівнювали його із Дж.Свіфтом; мовляв, змальовуючи мерзоту, він тим самим також чинить суворий моральний суд.

Б. був одним із лідерів і "гуру" руху "бітників". Разом з іншими представниками "розбитого покоління" він опублікував низку книг: *"Листи про Яге"* ("The Yage Letters", 1963), листування з А. Гінзбергом під час їхньої спільної подорожі у пошуках наркотиків та ін.

У 60-х рр. Б. створив романи *"Винищувач"* ("The Exterminator", 1960), *"Машина розм'якшення"* ("The Soft Machine", 1961), *"Білет вибухнув"* ("The Ticket That Exploded", 1962), *"Нова експрес"* ("Nova Express", 1964), у яких діють безтілесні організми у граничній фазі деперсоніфікації; відбувається космічна війна статі, в якій годі шукати переможця; наслідком цього стає дегуманізація планети. Лейтмотив цих книг Б.— розпад свідомості, деградація особистості. У творчості Б. метафора наркотичної залежності як засобу підпорядкування людини має форму науково-фантастичного сюжету про групу "нова" — інопланетян, які прагнуть знищити людство, насаджуючи "заборонені" насолоди, котрі стають звичними.

У 70-80-х рр. він створив нові романи: *"Дикі хлопці"* ("The Wild Boys", 1971) — про повсякденне життя групи наркоманів, *"Міста червоних ночей"* ("Cities of the Red Nights", 1981), *"Мертві дороги"* ("The Place of Dead Roads", 1984) та *"Західні землі"* ("Western lands", 1987), які утворюють трилогію. Роман-сповідь *"Гомик"* ("Queer", 1986) понад 30 років залишався ненадрукованим. Безпосереднім приводом до його написання стало ненавмисне вбивство Б. своєї дружини. У романі письменник відтворює муки абстиненції героя Вільяма Лі та його жадобу контакту з людьми.

Романи Б. експериментальні за формою, вони продовжують художні новації Дж. Джойса та Г. Стайн. Часто вони побудовані у формі потоку видінь, марень, галюцинацій наркоманів у момент ейфорії чи під час чекання на галюциноген. У своїй творчості письменник застосовує постмодерністський колаж, використовуючи фрагменти текстів інших письменників або газетні статті. Невпорядкований синтаксис і нелогічно побудовані фрази передають відчуття хаосу й абсурду. Б. "членує" речення і міняє місцями фрагменти, щоб створити нові образи та звільнитися від "підпорядкування" прийнятим нормам оповіді.

Б. залишив також свій слід у кінематографі. За його сценаріями знято біля десяти експериментальних фільмів, ще у кількох він брав участь як актор (напр., роль священика в "Аптечному Ковбої" режисера Г. Ван Занта).

Тв.: Рос. пер. — Голый завтрак. — Москва, 1994, 1998, 2001; Избранное: Билет, который лопнул. Нова Экспресс. — К., 1998; Мягкая машина. — С.-Петербург, 1999; Дикие мальчики: Книга мертвых. — Тверь, 2000, 2002; Джанки: Исповедь неисправимого наркомана. Письма Яхе. Гомосек. — Москва, 2003.

Літ.: Денисова Т. Н. Історія американської літератури XX століття. — К., 2002; Основные тенденции развития совр. лит. США. — Москва, 1975; Писатели США. — Москва, 1990; Фокс Д. Былое и думы Уильяма Берроуза // Ровесник. — 1991. — № 6.

Є. Васильєв



БЕШЕНЕЇ, Дйордь (Bessenyei, György — 1747, с. Берцель — 19.11.1811) — угорський письменник.

Б. походив зі старовинного угорського дворянського роду. Роки його молодості співпали з правлінням імператриці Марії Терези, яка, підтримуючи політику Габсбургів, активно вербувала вихідців із дворян у лейбгвардію, в якій юнаки отримували виховання в дусі імперської політики. Як і його старші брати, Б. у 1765 р. був відправлений у Відень, де мав поповнити ряди королівських лейб-гвардійців. Паралельно з військовою службою Б. активно займався самоосвітою, вивченням іноземних мов, читанням творів вітчизняної та за-

рубіжної класики, вивченням філософських та педагогічних праць, що обґрунтовували ідеї європейського Просвітництва.

Особливий вплив на становлення ідейного світогляду Б. справила філософія Вольтера, його боротьба з релігійним фанатизмом, з феодальними забобонами, його протест проти будьяких форм пригнічення людської особистості. Під впливом ідей Вольтера з початку 70-х років XVIII ст. Б. прилучився й до літературної творчості й упродовж наступних десяти років створив кілька трагедій та комедій, а також філософських і політичних трактатів, у яких розвинув просвітницьку ідеологію, змістивши акценти на угорську державно-політичну систему. Ще наприкінці 70-х років Б. залишив військову службу, а в 1782 р. через свої волелюбні погляди був звільнений і з посади доглядача бібліотек і позбавлений державної пенсії. Б. змушений був залишити Відень і перебратися у свій маєток Бреттьо-Ковачі, в угорській провінції, де прожив майже безвиїзно до самої смерті під неухильним наглядом імперської цензури.

Головну частину творчого спадку Б. складають його драматичні твори, написані в перший період літературної творчості, з 1772 по 1882 рр. Творчість Б. мала велике значення для розвитку національного театру. Він став першим професійним угорським драматургом епохи Просвітництва і першим, хто запровадив у вітчизняній драматургії закони класицизму, а 1772 р., рік появи його тираноборчої трагедії *"Агіс"* ("Agis tragediaja"), прийнято вважати початком розвитку угорської просвітницької літератури.

Усі трагедії Б. написані на матеріалі історичного минулого, усім їм притаманна гостраполітична проблематика, високий громадянський пафос, спрямований на боротьбу з тиранією за звільнення людини від гніту деспотизму. У своїй першій, найбільш відомій трагедії *"Агіс"* Б. звернувся до історії стародавньої Спарти. У центрі зображення двоє спартанських юнаків — Агіс і Клембротес, котрі виступають проти несправедливих законів на захист прав людської особистості і вимагають від царя Леонідаса поновлення колишніх "рівноправних" законів Лікурга. Той спочатку згоджується, але згодом під впливом підступного радника Агізеліуса змінює свою позицію і вимагає від юнаків відмовитися від сповідуваних ними політичних ідеалів. Проте мужні спартанці не відмовляються від них навіть ціною власного життя. У тому самому 1772 р. Б. створив ще одну політичну трагедію *"Ласло Хуніаді"* ("Hunyadi Laszló"), у якій відтворив образ Ласло Хуніаді — сина знаменитого угорського полководця Яноша Хуніаді, котрий був зрадницьки вбитий у 1457 р.

Трагічним подіям середньовічної вітчизняної історії присвячена й наступна трагедія Б. *"Буда"* (1773). Крім трагедій, перу Б. належать і дві комедії, створені ним на матеріалі угорської сучасності. У першій з них — *"Філософ"* ("A filózofus", 1777), що вважається одним з кращих драматичних творів угорської літератури XVIII ст., Б. вивів сатиричний образ дворянина Понті, угорського невігласа, поміщика з провінції, який уособлює аполітичний, інертний і неосвічений дворянський прошарок сучасної автору Угорщини. У другій комедії — *"Лаїс, або Моральна впертість"* (1775) стверджується моральна вищість бідної, але чесної людини.

У перший період своєї літературної творчості Б. писав також поетичні послання друзям, у яких обстоював ідеї релігійної віротерпимості та філософського вільнодумства, створив поему на сюжет з національної історії про короля Матіаша, трактат про ідеальний державний устрій *"Шлях законів"* (1778), в якому проголошував рівність усіх громадян перед законом, виступав за національну та соціальну рівноправність, у збірці філософських праць *"Всяка всячина"* (1779).

У другий період творчості (1782—1804 рр.) Б. написав ряд праць, присвячених питанням філософії та історії, які об'єднав у збірку *"Біхарський відлюдник"*. У статтях збірки Б. рішуче виступав проти релігійного фанатизму, деспотичної форми монархічного правління, проти аморальних законів, що фактично зводили угорського селянина до становища раба. У цей час Б. багато перекладав. З античних авторів він віддавав перевагу Лукіану, а з сучасних — Вольтеру. Крім того, Б. належать кілька зауважень щодо теорії перекладу як засобу збагачення мови. З літературно-художніх творів цього періоду центральне місце посідає просвітницький роман *"Мандрівка Тарімена"* ("Tarimenes utazása", 1785), написаний значною мірою під впливом вольтерівського "Кандіда". У романі Б. створив панораму соціального, культурного, історичного життя Європи XVIII ст., вивів під вигаданими іменами велику кількість політичних та релігійних діячів епохи. Перу Б. належать також філософська поема *"Світ природи"* (1799) та філософська праця *"Пошуки розуму"* (1804). Після 1804 року, майже позбавлений можливості друкувати свої твори, пригнічуваний цензурними утисками та нападками промонархічних літературних кіл, Б. відійшов від літературної творчості.

Літ.: Артамонов С.Д. и др. История зар. лит. XVII—XVIII вв. — Москва, 1967; История всемирной литературы: В 9-ти т. — Москва, 1988. — Т.5.

В. Назарець



БИКОВ, Василь (Быкау, Васіль, — 19.06.1924, с. Бички Ушацького р-ну Вітебської обл.— 23.06.2003, Мінськ) — білоруський прозаїк.

Свою біографію письменник вмістив у три книжкових абзаци: природна стриманість не дозволяє йому багато розповідати про себе. Все його життя так чи інакше відобразилось у його книгах.

Народився Василь Володимирович Б. у звичайній селянській родині. Закінчивши школу, вступив на скульптурне відділення Вітебського художнього училища, але через нестатки змушений був залишити навчання.

За день до початку війни поїхав у Шостку (українське місто) до дядька, знову мріючи про навчання. Тут його застала війна. За кілька днів хлопець виявився повністю відрізаним від своєї родини, яка залишилася на окупованій території Білорусі. Вчитися йому довелося у Саратовському піхотному училищі, куди направляли щойно мобілізованих. З осені 1943 р. перебував на фронті. Двічі поранений, пізнавши "кров і піт" піхоти та "госпітальні муки", він вийшов з війни, збагачений величезним досвідом.

Перші два його оповідання про війну — *"У той день"* та *"У першому бою"* — з'явилися 1949 р. на "Літературній сторінці" "Гродненской праўды". Почав писати з малих форм — оповідання, рецензії, статті. Декілька років відбувалося становлення письменника: він шукав себе у всьому — у виборі жанру, теми, часу оповіді. Створивши низку оповідань як про війну, так і про мирне життя міста і села (*"Смерть людини"*, 1951; *"Утрата"*, *"Вночі"*, 1956; *"Щастя"*, *"На озері"*, 1957; *"Фруза"*, *"Троє"*, 1959), а також героїко-пригодницьку повість *"Останній боєць"*, на рубежі 50—60-х років видав у бібліотечці журналу "Вожик" збірку сатиричних мініатюр *"Хід конем"*.

Критики поділяють всі твори Б. на воєнні та побутові, які були набагато слабкіші. Справжній талант письменника виявився саме у воєнній прозі.

"Журавлиний крик" ("Жураўліны крык", 1959) можна вважати першою значною повістю, присвяченою героїчній тематиці. Вона була видана масовим тиражем 1961 р. в книзі, в яку, крім неї, ввійшло і кілька ранніх оповідань, що найбільш яскраво відображали творчий пошук письменника (*"Смерть людини"*, *"Обозник"*, *"Вночі"*, *"На озері"*, *"Фруза"* та ін.). У *"Журавлиному крикові"* автор уперше спробував у межах невеликої повісті проаналізувати мотиви поведінки бійців, які після наступу ворога розділилися на героїв і зрадників. Доля кожного з шести солдатів передана в окремому розділі-новелі, де кожен розповідає або згадує про себе, про свій шлях до залізничного переїзду, де треба затримати ворога. Останній і головний штрих до людського життя кладе тут смерть — смерть героя або зрадника.

"Третя ракета" (1961) була написана одразу після *"Журавлиного крику"*. Оповідь у повісті ведеться від імені головного героя — солдата Лозняка, який, цілий рік пролежавши у шпиталях, потрапив на передову. До цього він воював на Вітебщині у партизанському загоні. Головна думка твору висловлена самим Лозняком, який випадково уцілів у бою: "Як усе це складно! На скільки ж фронтів треба боротися — і з ворогами, і з різною сволотою поряд, нарешті, з собою. Скільки перемог треба одержати, щоб вони з'єднались у ту, яка буде написана з великої літери? Як мало однієї рішучості, добрих намірів і скільки ще треба сили!"

Після виходу друком повість було інсценізовано і включено у репертуар різних театрів. До недавнього часу вона не сходила зі сцени Київського молодіжного театру, а у 1963 р. була екранізована. За неї письменника було удостоєно Державної премії ім. Я. Коласа.

"Зрада" (1960) — повість, в основі якої також пережитий досвід фронтових подій письменника. Невелика група солдатів-артилеристів проривається до своїх. Під час цього прориву розкриваються їхні характери: як і в *"Журавлиному крикові"*, вони розподіляються на мужніх, чесних бійців і зрадників, але у цій повісті відбувається "моральний двобій". Вперше у творчості Б. з'являється мотив дороги як шляху вияву й становлення характерів, як загальної спрямованості до однієї мети, зрештою, як символу життя. Згодом письменник використав цей мотив у багатьох повістях (*"Дожити до світанку"*, *"Піти й не повернутися"*, *"Вовча зграя"*, *"Альпійська балада"*, *"Круглянський міст"*).

У 1963 р. з'явилася повість *"Альпійська балада"*. У центрі її — самовіддане і зворушливе кохання, яке зазнає випробувань у пеклі війни. Воно стає основою роздумів письменника про життя людей на війні. Головними героями твору є молодий солдат-білорус Іван Терешка та дівчина-італійка Джулія. Вони тікають у гори з концентраційного табору, розташованого десь у австрійських Альпах. Героїв переслідують і наздоганяють фашисти, Іван гине, а Джулія випадково врятовується. Такий сюжет першої й останньої биковської "балади", яка багато разів перевидавалася, перекладена багатьма мовами.

За мотивами цього твору написано сценарій кінофільму (1966) і поставлено балет у Білоруському театрі опери та балету. Повість поєднує, здавалося б, несумісне — лірику, романтику життя і його суворий реалізм.

Протягом 1964–1965 рр. Б. створив повісті *"Пастка"*, *"Атака з ходу"*, *"Його батальйон"*, ставлячи собі за мету глибше зазирнути в душу солдата, який опинився у безвиході, позбавлений будь-якої можливості боротися з ворогом. Сила обставин, що тиснуть иа людину, захоплює письменника. Він починає "експериментувати" з моральною стійкістю героїв, не просто змальовуючи людину за тяжких обставин війни, а розглядаючи її в "пеклі життя". Це пекло і фашистського полону *("Пастка")*, і бою на передовій *("Атака з ходу", "Його батальйон")*, і німецької окупації *("Знак біди", "Обеліск")*, і партизанського відступу *("Вовча зграя", "Піти й не повернутися")*, і невдалого рейду в німецький тил *("Дожити до світанку")*. За таких нелюдських, "пекельних" умов боєць, що йде на подвиг, — уже герой, навіть якщо через смерть він не зміг його здійснити, як у повісті *"Дожити до світанку"*, де лейтенант Івановський замість складу німецьких боєприпасів, вмираючи, зумів підірвати лише одного німця з возом соломи. Вудь-який вияв моральної стійкості, людяності на війні — це подвиг. Учитель Мороз в *"Обеліску"* не вбив жодного німця, але він справжній герой, бо добровільно йде на страту зі своїми учнями.

"Мертвим не болить" (1965), мабуть, найбільш автобіографічний твір письменника. Героєві роману, Василевичу, поталанило — він залишився живий, але щось у ньому нагадує людей, про яких Е. Хемінґвей сказав, що вони ніколи не зможуть повернутися з війни. Навіть у мирний час Василевич не може заспокоїтися, пам'ять постійно повертає його до огненних літ, а в серці назавжди залишився біль. Це біль не тільки від втрат друзів, воєнних поразок, а перш за все — біль за людину, яка не зробила моральних висновків з уроків історії.

Психологічна, моральна ускладненість образів, вчинків вирізняє повісті В. цього періоду. Він намагався розкрити усю правду війни, яку сам пізнав сповна. Цей шлях привів письменника до створення "партизанського" циклу повістей (*"Круглянський міст"*, 1968; *"Сотников"*, 1970; *"Обеліск"*, 1971; *"Дожити до світанку"*, 1972; *"Вовча зграя"*, 1974; *"Піти й не повернутися"*, 1978), відзначених Державними преміями.

"Круглянський міст", перша повість, є своєрідним переходом до нового етапу творчості. Маленька група партизанів отримала завдання спалити міст через річку, але при першій же спробі загинув командир. Командування бере на себе Бритвін, який має власний план виконання завдання. До мосту, що охороняється, посилають сільського хлопця, який у бідоні з-під молока повіз вибухівку. Міст підірвано, але юнак загинув. Молодий партизан Стьопка Товкач розуміє аморальність цього плану. Він чинить самосуд над командиром-самозванцем, стріляє в нього, за що й потрапляє до ями штрафників.

У повістях *"Сотников"*, *"Обеліск"*, *"Дожити до світанку"* автор начебто навмисне ускладнює ситуацію — позбавляє героїв здоров'я, сил і такими підводить їх до головного випробування, зосереджуючи увагу на силі духу.

У повісті *"Знак біди"* ("Знак бяды", 1982) письменник порушує питання про людяність, причини її незнищенності. У центрі повісті — Петрок і Степанида, життя яких змальоване від наймитської юності до смертного часу, коли вони гинуть на своєму хуторі, але не підкоряються фашистам.

Дія повісті *"Кар'єр"* (1986) відбувається восени 1941 р. в глухому білоруському містечку, окупованому німецько-фашистськими загарбниками. Вперше у творчості письменника воєнна тема органічно пов'язана з нашою сучасністю, досліджується вплив давно пережитого на долі людей старшого і молодого поколінь.

"Облава" ("Аблава", 1988) — остання повість, присвячена трагічним подіям мирних років.

Останні кілька років народний письменник Білорусі Василь В. проживав спочатку у Фінляндії, потім — у ФРН, зазначаючи при цьому: "Мої політичні розбіжності з президентом Білорусі О. Лукашенком не означають, що я повинен стати політемігрантом". У 2002 р. письменник разом із своєю дружиною переїхав у Чехію. Після перенесеної операції з видалення ракової пухлини В. приїхав у Білорусь на реабілітацію. 23 червия 2003 року він помер в онкологічній лікарні в Воровлянах, що поблизу Мінська.

Українською мовою перекладено вісім з шістнадцяти його повістей.

Тв.: Укр пер. — Третя ракета. — К., 1964; Альпійська балада. — К., 1965; Вовча зграя. — К., 1975; Обеліск. — К., 1978; Піти й не повернутися. — К., 1983; Туман // Київ. — 1987. — №7. *Рос. пер.* — Собр. соч.: В 4 т. — Москва, 1985–1986.

Літ.: Адамович А. Торжество человека // Вопр. лит. — 1973. — №5; Бабишкін О.К., Назаренко Г.І. Вистояти і перемогти: Проблеми морального випробування у творчості Василя Бикова. — К., 1985; Буран В. Васіль Быкау. — Мінск, 1976; Дедков И. Василь Быков. — Москва, 1980; Костенко Н.В. Василь Биков. — К., 1980; Лазарев Л. Василь Быков. — Москва, 1979; Шудря М. Правда переднього краю // Київ. — 1984. — №4.

О. Ніколенко



БІ́ЧЕР-СТО́У, Гаррієт (Beecher-Stowe, Harriet — 14.06. 1811, Лічфілд — 1.07.1896, Флорида) — американська письменниця.

"Скасуванню невільництва передувала знаменита книга жінки, пані Бічер-Стоу", — писав наприкінці XIX ст. Л. Толстой. Творчість Б.-С. розвивалась у руслі аболіціоністського руху в США. Аболіціоністами називали прихильників скасування рабства і визволення негрів. До них належала й Б.-С. Негритянська тема — одна з найважливіших в американській літературі. Питання про знищення расизму хвилювало багатьох письменників, починаючи з кінця XIX ст. (публіцистика Г. Пейна, поезія Д. Лоуелла, Г. Лонґфелло, В. Вітмена, творчість Г. Торо та ін.). У середині XIX ст. рух проти рабства переріс у ряд значних повстань, учасниками яких були і білі, і чорні: повстання рабів у Віргинії (1831), громадянська війна в Канзасі, війна під керівництвом фермера Джона Брауна (1859). У розпал цих подій і з'явився роман Б.-С., який відобразив настрої ліберального крила аболіціонізму, прибічники якого виступали з моральною критикою рабовласників, апелювали до їхньої совісті та почуття обов'язку, об'єднуючи пафос боротьби за свободу з глибоко релігійними переконаннями.

Б.-С. народилася в сім'ї священика Лаймена Бічера, виховувалася у дусі суворих релігійних традицій та християнської моралі. Погляди її рідних — батька, старших братів і сестер — переконаних противників рабства привели її в ряди аболіціоністів. Замолоду Б.-С. викладала в жіночій школі. На початку 30-х р. XIX ст. сім'я Бічерів переселилася зі штату Коннектикут у штат Огайо, який межував з рабовласницьким Півднем. Тут майбутня письменниця вже на власному досвіді переконалась у нелюдяності рабства. Погляди Б.-С. поділяв і її чоловік — професор богослов'я Калвін Стоу.

На початку 30-х років Б.-С. розпочала літературну діяльність. Її ранні оповідання та нариси публікувалися у популярному "Дамському журналі". Виступала вона і як автор творів для дітей, зверталася до жанру моралістичної притчі. Твори письменниці 30-х — поч. 40-х рр. склали збірку *"Мейфлауер"* ("The Mayflower", 1843). Найцінніше в них — поетичні описи повсякденного, звичайного уміння бачити цікаве в малому, в найбуденнішому. Своє завдання письменниця вбачала в тому, щоб правдиво відображати побут і звичаї простих людей. Її не приваблювала екзотика, не зачаровувала фантастика: саме життя з його кровоточивою раною — рабством продиктувало тему її головної книги.

Працю над нею стимулювала й та обставина, що у 1850 р. з'явився закон про рабів-утікачів, який схвилював багатьох американців. Б.-С. вирішила написати книгу про жахіття рабства. До того ж, саме в цей час письменниця отримала замовлення на роман від аболіціоністського журналу "Національна ера". Праця над *"Хатиною дядька Тома"* була розпочата в 1851 р. і тривала всього декілька місяців. Спочатку роман публікувався окремими розділами в журналі, а в 1852 р. вийшов окремою книгою. Успіх перевершив усі сподівання. Сучасники сприйняли його не лише як заклик до захисту негрів, а й як протест проти зневаження людських прав людей з будь-яким кольором шкіри, котрі проживають на різних континентах.

"Хатина дядька Тома" ("Uncle Tom's Cabin") — один з найперших в американській літературі соціальних романів реалістичного спрямування. У ньому правдиво та майстерно відображено життя негрів-рабів, драматизм доль невільників. Факти реальної дійсності обумовили силу емоційного впливу книжки на читачів. Увага американців була прикута до корінної проблеми часу: боротьба за визволення чорних рабів ставала найважливішою національною проблемою. "Вн не знайдете в рабстві, навіть там, де воно обходиться без жорстокості, жодної доброї, жодної хоч трохи привабливої риси", — писала Б.-С. Система рабства страшна не лише укоріненою в її основі несправедливістю, зневажанням людських прав, вона страшна своїм розбещуючим впливом на кожного, хто так чи інакше до цієї системи дотичний. Навіть "добрі" білі люди, отримуючи "право" володіти рабами і розпоряджатися їхніми долями, втягуються тим самим у справи і стосунки, аморальні за самою своєю суттю. Таким є погляд на проблему рабства автора *"Хатини дядька Тома"*.

Б.-С. переконана: країна перебуває у моральному паралічі. Полювання на негрів-утікачів стає почесною професією і оголошується громадянською доблестю; найпотворніші і страшні за своєю жорстокістю вчинки щодо рабів уже не справляють враження на притуплену сприйнятливість навколишніх. Б.-С. обурена тим, що білі християни, церква проповідують необхідність і виправдовують законність рабства. З обуренням заперечує вона проповіді священиків, які тлумачать Біблію в інтересах рабовласників.

У романі Б.-С. йдеться про трагічну долю негра Тома, змальовано картини свавілля білих щодо чорних рабів, пережиті неграми страждання та приниження їхньої людської гідності. Руйнуються сім'ї, дітей забирають від батьків і продають, дружин розлучають з чоловіками. На негрів дивляться як на предмет купівлі та продажу, але ж вони, як показує це Б.-С., за своїми

людськими якостями ні в чому не поступаються білим, а часто й перевершують своїх хазяїв. Мулат Гарріс — талановитий винахідник, його дружина Ліззі проявляє гідну подиву мужність, ведучи боротьбу за свою дитину; маленька Топсі зігріває навколишніх своєю чарівністю і гумором; велична у стражданнях і скорботі Кассі вражає силою волі та мужністю. Усі вони гідні кращої долі. Стверджуючи необхідність покінчити з рабством, Б.-С. розвиває в романі свою концепцію свободи, що й зумовило ідейно-естетичну своєрідність роману та особливості висвітлення в ньому негритянської теми. Б.-С. переконана: свобода — необхідна умова людського буття; вона потрібна не лише нації в цілому, а й кожній людині зокрема. Свобода країни — це і є свобода її громадян. Окремо взята людина має право і повинна боротися за свою свободу, як і вся нація. Негр має таке саме право на свободу, як і білий. В уста Джорджа Гарріса Б.-С. вкладає свої міркування про те, що становище негрів в Америці суперечить принципам Декларації незалежності і що американське законодавство не бере до уваги інтересів негрів: “На які закони ми можемо покладатися? Вони видавалися без нашої участі... Ці закони допомагають нашому пригнобленню, нашому безправ'ю, ось і все”.

Мрія про свободу і прагнення до неї втілені в образах Гарріса, Елізи та дядька Тома. Історія їхнього життя складає дві сюжетні лінії роману, які розкривають єдину і водночас суперечливу авторську концепцію свободи. Гарріс не змирився зі своїм рабським становищем, він бореться за свободу. Активна у своєму опорі несправедливості й Еліза. Інакше проявляє себе Том, покірно йдучи за волею хазяїна. Йому притаманні чесність, доброта і мудрість. Б.-С. возвеличує його духовну шляхетність, релігійність і смиренність. Але в тихому і поштивому Томі криється велика сила духу. Його волю не можна зламати. І коли він потрапляє до жорстокого хазяїна Легрі, який змушує його бути наглядачем і бити непокірних негрів, Том рішуче відмовляється від цього, він не хоче чинити зла, не поступається своїми переконаннями, своєю людською гідністю. Його мовчазну відмову виконувати накази хазяїна Легрі розцінює як бунт. “Мою душу не купиш за жодні гроші! Ви над нею не вільні!” — говорить він хазяїну. Велич і шляхетність Тома проявляється в усіх його вчинках, у любові до людей, у самовідданості, коли рятуючи життя Єви, він ризикує собою. Мужня смерть Тома зображена в романі як його перемога і моральне визволення.

Ідеал свободи поєднується в романі з ідеєю суспільних змін. Рух за визволення негрів-рабів, що розгортається в Америці, сприймається письменницею з надією і впевненістю у його щасливому закінченні.

У 1853 р. Б.-С. опублікувала книгу *“Ключ до хатини дядька Тома”* (“A Key to Uncle Tom's Cabin”), яка містить обширний документальний матеріал, що став джерелом для написання її роману. Поява книги пояснювалася необхідністю довести несправедливість тогочасних звинувачень письменниці в тім, що її роман є вигадкою.

Питання про шляхи визволення негрів дискутується у книзі Б.-С. *“Дред, повість про Прокляте Болото”* (“Dred: A Tale of the Great Dismal Swamp”, 1856). Письменницю хвилює дилема: мирний чи кровопролитний шлях? У цьому романі йдеться і про соціальні наслідки рабства, про моральну деградацію населення південних штатів, про їхній економічний занепад, виявляються тенденції — призвідці громадянської війни, жорстокої розправи з аболіціоністами.

Антирабовласницькі романи Б.-С. вплинули на свідомість цілого покоління американців — учасників Громадянської війни на боці Півночі проти рабовласницького Півдня. Відомими стали слова А. Лінкольна, звернені до Б.-С.: “Ви — маленька жінка, яка розпочала велику війну”.

Українською мовою “Хатину дядька Тома” Б.-С. вперше видано у 1918 р. в скороченому перекладі М. Загірньої. Згодом його перекладали О. Діхтяр, В. Буряченко, В. Харитонов та В. Митрофанов.

Тв.: Укр. пер. — Хатина дядька Тома. — К., 1969. *Рос. пер.* — Невеста священника. — С.-Петербург, 1861; Ольдтоунские старожилы. — С.-Петербург, 1871; Мы и наши соседи. — С.-Петербург, 1875; Дрэд. — С.-Петербург, 1912; Хижина дяди Тома. — Москва, 1990.

Літ.: Орлова Р.Д. Хижина, устоявшая столетие. — Москва, 1975; Сысоева Е.А. Жизнь Гарриет Бичер-Стоу, автора “Хижины дяди Тома”. — С.-Петербург, 1892; Тугушева М.П. Роман Г. Бичер-Стоу “Хижина дяди Тома”. — Москва, 1985; Устенко Г.А. Аболиционистские романы Бичер-Стоу. — Одесса, 1961.

Н. Михальська



БІШОП, Елізабет (Bishop, Elizabeth — 8.02.1911, Ворчестер, шт. Масачусетс — 6.10.1979, Бостон) — американська поетеса.

Б. належить до митців того покоління, самобутня творчість яких розвивалася “у затінку” великих модерністів сучасності, але які, попри те, з плином часу перебирають на себе все більше уваги як читачів, так і критиків.

Б. була єдиною дитиною Вільяма Томаса Бішопа, власника будівельної фірми, і Гертруди Бульмер, емігрантів з Канади. Дитинство майбутньої поетеси було суцільною смугою втрат, що згодом позначиться на її творчості.

Її батько, котрий упродовж кількох років періодично бував прикутим до ліжка через хворобу нирок, помер 13 жовтня 1911 р., коли Елізабет було лише 8 місяців. Незабаром лихо спіткало й матір, яка, перенісши ряд приступів божевілля, врешті-решт була госпіталізована у Дортмундський психіатричний госпіталь. Це трапилося у 1916 р., 5-річна Б. вже ніколи більше не побачить її.

Елізабет взяли на виховання материні батьки, які проживали у містечку Нова Скотія. Атмосфера затишку та комфорту, що панувала тут, допомогла їй віднайти душевний спокій. Проте ситуація змінилася, коли батькові батьки вирішили забрати внучку проти її бажання у Ворчестер з тим, щоб врятувати її, як вони вважали, від "бідності та провінційності". Там Б. гостро відчула свою самотність, брак теплих, дружніх стосунків, людського тепла. У своїх мемуарах Б. згодом занотує: "Я відчувала своє старіння. Мені остогидли самотність і мовчазні обіди з бабою та дідом. Уночі я лежала, вмикаючи та вимикаючи нічник, і плакала".

Коли тітка, Мод Бульмер Шефердсон, у травні 1918 р. забирала її до себе у Бостон, було зрозуміло, що "експеримент" баби та діда не вдався: у фізично слабкої з дитинства Б. загострилися астма та хорея, з'явилися екземи. У тітчиній сім'ї Б. почувалася значно краще, під впливом тітки Мод Б. захопилася літературою і сама почала віршувати. З 1927 по 1930 рр. майбутня поетеса навчалася в школі Волнат Гілл, у пансіоні для дівчат, що у штаті Масачусетс.

Упродовж 1930–1934 рр. Б. продовжувала освіту у нью-йоркському коледжі Вазарі, де студіювала англійську літературу. Викладачі згадували, що вона була начитаною, допитливою і навіть чарівною, але водночас і замкнутою, гордою. На її характері позначилася невлаштованість дитячих років; у коледжі, як стверджують біографи, Б. й заохотилася до алкоголю. У ці роки почала проявлятися і нетрадиційна сексуальна орієнтація Б. (у коледжі вона "дружила" з Мері Маккарті, старшою від неї на один рік; Б. заперечувала думку, що вона була прототипом Лакі — героїні скандального роману М. Маккарті "Група" (1963).

1934 рік став знаменним у її житті, оскільки це був рік закінчення коледжу та знайомства з поетесою Меріанн Мур, знайомства, котре переросте в дружбу і матиме вирішальне значення у плані її становлення як митця.

Закінчивши у червні 1934 р. коледж і ставши бакалавром, Б. переїхала у Нью-Йорк. Першим значним літературним дебютом юної поетеси став вихід збірки *"Північ і Південь"* ("North and South", 1946), рекомендованої М. Мур на здобуття премії Гафтона Міффліна і яку Б. виборола з-поміж більш ніж восьмисот інших учасників конкурсу. Наступного року Б. познайомилася з відомим американським поетом Р. Лоуеллом, з яким підтримувала дружні стосунки до кінця життя.

Влітку 1935 р. поетеса здійснила мандрівку у Європу, і відтоді подорожі, любов до нових місць стали невід'ємною частиною її життя, як, утім, і творчості. У наступні роки вона відвідала Париж, Лондон, Італію, Іспанію та Марокко. У 1942 р., після вступу США у Другу світову війну, Б. якийсь час працювала для МВФ країни. У цьому самому році вона відвідала Мексику, де познайомилася з чилійським поетом П. Нерудою та мексиканським художником Д. Сікейросом, а повернувшись у Нью-Йорк, зустріла Лотту де Македо Соарес, юну бразилійську аристократку, яка стане найбільшим коханням поетеси.

Після виходу збірки *"Північ і Південь"* до Б. поступово прийшло визнання. У 1949 р. вона стала консультантом з поезії у Бібліотеці Конгресу, а наступного року — лауреатом американської Академії мистецтв. У 1951 р. Б. вирішила здійснити подорож у Латинську Америку, щоб побачити Амазонку. Проте під час рейсу вона захворіла, з'ївши горіх кеш'ю, який спричинив сильну алергійну реакцію. Змушена зійти у Бразилії, Б. знайшла притулок в домі Л. де Македо Соарес, у яку в процесі одужання закохалася. На 15 років Бразилія стане другою батьківщиною для поетеси. Це нове кохання і новий дім (Б. жила у Петрополісі та Ріо-де-Жанейро) стали чи не найбільшим її щастям. "Я надзвичайно щаслива вперше у моєму житті", — писала поетеса 28 липня 1953 р. у листі до Р. Лоуелла.

У квітні 1954 р. Б. уклала угоду з Гафтон Міфлін про перевидання її книги *"Холодна весна"*, куди ввійшли і вірші з її першої збірки, під спільною назвою *"Вірші: Північ і Південь — Холодна весна"* ("Poems: North and South — A Cold Spring"). Ця збірка Б. через два роки була удостоєна Пулітцерівської премії.

Третя книга поетеси — *"Питання мандрівки"* ("Questions of Travel", 1965) у плані тематики ввібрала в себе і спогади дитинства, і враження "бразильського" періоду життя. Два поетичні розділи — *"Бразилія"* і *"Все решта"* — розділені автобіографічною прозою *"У Селі"*, включеною у збірку за наполяганням Р. Лоуелла. Б. у своїй новій збірці продовжує розробляти улюблені теми, але вже зменшуючи відстань між читачем і автором. Збірка Б. *"Питання мандрівки"* загалом була високо поцінована критикою. Зокрема, Роберт Маззокко у "Нью-Йоркському книжковому рев'ю" ("New

York Review of Books") назвав поетесу "одним із найсвітліших, найкращих талантів сучасності".

У середині 60-х рр. життя для Б. у Бразилії ускладнилося. Л. де Македо Соарес, втягнувшись у політичне життя Ріо-де-Жанейро і взявши відповідальність за громадський проект парків, стала об'єктом різкої критики. Водночас набуло розголосу приватне життя Лотти та Елізабет, в результаті чого Б. змушена була покинути Бразилію. Починаючи із січня 1966 р., поетеса викладала в Університеті Вашингтона. 19 вересня 1967 р. її відвідала Лотта, яка цього самого вечора, коли Б. спала, передозувала транквілізатори і після п'ятиденної "коми" померла. Ця втрата була найважчою у житті Б., хоча вона й продовжувала писати та видавати. У 1969 р. вийшли друком *"Вибрані поезії"* ("Complete Poems"), куди увійшли як раніше опубліковані твори, так і нові.

В останнє десятиліття життя Б. багато мандрувала Південною Америкою та Європою, викладала в кількох університетах, зокрема в Гарварді. У 1976 р. вона стала першим американцем і першою поетесою, удостоєною Міжнародної премії з літератури м. Нойштадт за кращу книгу зарубіжного автора. Цього ж року Б. видала останню поетичну збірку — *"Географія для 3 класу"* ("Geography III"), якій була присуджена Національна книжкова премія критиків за 1977 рік. У віршах збірки поетеса повертається до тем Півночі та Півдня, особливо яскраво це проявляється у таких її шедеврах, як *"Кімната побачень"*, *"Крузо в Англії"* і знаменитому *"Лише мистецтві"*. Критик Альфред Корн, аналізуючи *"Географію для 3 класу"*, особливо відзначив шляхетність поетичної мови, теплоту тону і дивовижне поєднання печалі та просвітленості, болю та впокорення, що під силу, на його думку, відтворити лише небагатьом митцям.

Б. ще за життя назвали "поетом поетів", одним із небагатьох, чиє визнання ґрунтується лише на винятковості її художнього обдарування. Її найвідоміші вірші стали невід'ємною частиною поетичних антологій, а зацікавленість її творчістю літературознавцями та критиками зростає з кожним роком.

Тв.: Bloom H. ed. Elizabeth Bishop. — New York, 1985; Costello B. Elizabeth Bishop: Questions of Mastery. Cambridge: Harvard UP, 1991; Doreski C.K. Elizabeth Bishop: The Restraints of Language. — New York: Oxford UP, 1993; Goldensohn L. Elizabeth Bishop: The Biography of a Poetry. — New York, 1992; Lombardi, Marilyn M. Elizabeth Bishop: The Geography of Gender. — Charlottesville, 1993; McCabe S. Elizabeth Bishop: Her Poetics of Loss. — University Park: Pennsylvania State UP, 1994.

Б. Щавурський



БЙО́РНСОН (Б'єрнсон), Б'єрнстьєрне Мартініус (Bjørnson, Bjørnstjerne Martiniys — 8.12.1832, Квікне — 26.04.1910, Париж) — норвезький письменник, лауреат Нобелівської премії 1903 р.

Норвежці XIX ст. говорили: "Назвати ім'я Бйорнсона — це те саме, що підняти норвезький національний прапор". У його імені та прізвищі повторюється слово "Б'єрн" (bjørn) — ведмідь. Північ загартувала хлопчика, сина пастора, познайомила з простим народом Норвегії і допомогла зрозуміти його. Уся творчість Б. — це вираження його неухильного бажання виховати своїх співвітчизників, морально вивищити їх. Жодне інше слово не використовував Б. частіше, аніж слово "правда". Жити в істині — ось чого він хотів навчити своїх співвітчизників. Але, перш за все, він хотів сам навчитися жити в істині. Його пристрасна проповідь не була сухою і суворою: він завжди бачив перед собою звичайну людину і прагнув до того, щоб вона була щасливою. На запитання, який місяць він найбільше любить, письменник відповідав, що квітень — місяць оновлення. Багато сил віддав Б. боротьбі за незалежність Норвегії, за єдність Скандинавії. Б. був одним з перших поборників миру в усій Європі. Голос його було чутно не лише в Норвегії, а й в усій Європі.

Після закінчення гімназії він переїхав у столицю, де хотів підготуватися до вступу в університет. Там він познайомився з майбутніми знаменитими письменниками, в тому числі з Г. Ібсеном. Понад усе юного Б. захоплювали театр і політика. Його огляди в газетах привернули до себе увагу. У 1854 р. він виступив із великою статтею, в якій виклав своє ставлення до сучасного мистецтва. У той час у Норвегії пануючим напрямом була т. зв. "національна романтика", прихильники якої у своїх творах з народного життя часто зверталися до сюжетів з національного минулого, використовуючи народні пісні, перекази, саги. Не заперечуючи проти цього, Б. водночас вважав, що власне народний дух мистецтва полягає не в тому, щоб переповідати старі саги та змальовувати полювання на ведмедів з безкінечними пострілами і неймовірними пригодами, а в тому, щоб відтворювати особливості народного характеру, рідної природи, життя простого норвежця-сучасника. Взірцем для нього слугував стиль казок данця Г.К. Андерсена і норвезького збирача казок та пісень П. К. Асб'єрнсона. Його національна романтика була тісно пов'язана із зображенням реального життя.

Початком творчого шляху Б. слід вважати 1857 р.: у жовтні в Крістіанійському театрі була поставлена його перша драма з історії Норвегії *"Поміж битвами"* ("Mellem Slagene"), а у вересні того самого року надруковане перше значне оповідання про норвезьких селян *"Сюнньове Сульбаккен"* ("Synnøve Solbacken"). Воно стало своєрідним еталоном норвезького оповідання середини століття, а письменник-початківець — творцем нового напряму в літературі своєї країни.

Дія оповідання розгортається в горах Норвегії. Його герої — прості селяни. Увага автора зосереджена на зображенні звичаїв, характерів двох сімей: на одному з хуторів живе сім'я суворих, надзвичайно релігійних Сульбаккенів, у яких підростає дочка Сюнньове, на другому — велика сім'я Гранлієнів, один із синів яких — Торбйорн — змалку кохає Сюнньове. Історія їхнього кохання — це історія розвитку характерів, складного формування особистості, де значну роль відіграє релігія та природа, яким у творчості Б. завжди відводитиметься велика роль. Письменник не намагається змальовувати екзотичні картини, хоча їх можна знайти чимало в безлюдних горах Норвегії. Його пейзаж непримітний і поетичний, у ньому завжди відчутна присутність людини. Б. не створює ідилії: поміж працелюбних і чесних селян виявляється задирака, грубіян і нероба Аслак. Майнова нерівність і горе також змальовані в повісті. Дикі картини п'яних бійок, побиті мало не до смерті хлопці з'являються на сторінках твору Б. Але не вони створюють основний колорит: головне тут — сила людського духу, сила кохання і віра в людину.

1850—1860 рр. сповнені творчих досягнень і успіхів. У цей час Б. створив усі свої історичні драми. Тоді ж він став керівником театру — спочатку в Бергені, а згодом у Крістіанії. Повсюди Б. виступав як активний прихильник норвезьких п'єс, норвезьких акторів, як активний борець за серйозний репертуар, який духовно розвиває глядача. Боротьба за "норвегізацію" сцени набула в той час особливого значення — країна здобула державну і духовну незалежність від Данії, яка панувала над нею майже 400 років.

У 70-х рр. Б. розпочав писати драми про сучасність. Найзначніші з-поміж них — *"Банкрутство"* ("En Fallit", 1875) і *"Редактор"* ("Redaktøren", 1874).

70-і рр. XIX ст. — це час виникнення норвезької реалістичної драми. Головні постаті в цьому процесі — Г. Ібсен і Б. Бурхливе суспільне життя країни, яка здобувала самостійність, призвело до того, що тією галуззю мистецтва, яка розв'язувала існуючі суперечності, стала драма. Сама природа драми давала можливість ставити запитання і намагатися розв'язати їх. В основ[і] усіх драм Б. — моральні запитання. Але розгля[дає] їх автор у різних сферах. У *"Банкрутстві"* — це світ ділків, банкірів. Автор ставить питання про брехливу та істинну мораль, про честь спра[вжню] і гадану, про те, що таке справжня люд[ська] гідність. Сюжет драми надзвичайно прос[тий]. Події розпочинаються з повідомлення пр[о] банкрутство забреханого банкіра Т'ельде, а за[кінчується] п'єса моральним відродженням ньог[о] та його сім'ї.

У *"Редакторі"* проблеми моралі вирішую[ться] через дії та вчинки журналістів і політиків. Перемагає, як і майже завжди в Б., добро, оскіль[ки] драматург намагається не тільки розкрити справжнє обличчя зла, а й показати шляхи звільнення від нього. Фінали драм через те ін[коли] мелодраматичні, а психологічні харак[теристики] дещо неприродні. Так, приміром, у *"Редакторі"* головний герой, який спричи[нився] до смерті свого важкохворого суперника, розкаюється, а молодий політик доводить бать[кові] своєї нареченої, що й політику можна ро[бити] чистими руками.

Г. Брандес, багато в чому однодумець Б., називав його творчість педагогічною. Справді, метою кожного його твору було виховання сво[їх] сучасників. Він був переконаний, що якщо письменник не виховує, то йому краще мовчати. Його тенденційне мистецтво завжди виріз[нялося] боротьбою за високу моральність, лю[бов'ю] до людини. Пристрасне неприйняття ви[кликав] у Б. пануючий у тогочасній Європі на[туралізм], де людина зображувалася перш за вс[е] втіленням інстинктів, які руйнують духовн[у] основу особистості. Посилання на Ч. Дарвіна спричинили різкий осуд Б. У тезі "Кожна лю[дина] — тварина" він убачав підміну понять: Дарвін дійсно відкрив у людині звіра, але н[е] лише звіряче, не лише біологічне визначає люд[ську] особистість. Особливо обурювали його ро[мани] Е. Золя, котрий мав наприкінці XIX ст. великий успіх, і твори А. Стріндберґа. У драм[і] *"Король"* ("Kongen", 1877) Б. виступив прот[и] всієї сучасної суспільної системи і створив об[раз] ідеального короля, який відмовляється ві[д] свого високого становища, поводиться як звичайний громадянин, прагне до демократичних перетворень у суспільстві. Філософська драма мала декілька редакцій, що свідчило про її осо[бливу] роль у творчому поступі письменника. Елемент умовності — кожен акт відокремлений від іншого інтермедіями — надавав їй ще біль[шої] значимості та узагальнюючої сили. Б. вва[жав] *"Короля"* своїм найкращим твором.

В основу *"Нової системи"* ("De ny System", 1879) покладена дискусія про норми моралі. Ту[т] стовпи суспільства зображені морально здеградованими, а ті герої, які перебувають поза зако-

ном, виявляються, по суті, борцями за істину та моральність. Ця п'єса могла б стати родоначальницею драми нового типу в Європі, якби, як зауважив Б., на два тижні раніше не з'явився "Ляльковий дім" Г. Ібсена і "не заштурхав" його драму. У ній, як і в Г. Ібсена, відсутнє остаточне вирішення порушених проблем — з'явився "відкритий фінал", історія минулого стала предметом обговорення сьогодення й уможливила розуміння звичних суспільних та особистих відносин.

Створення сучасної реалістичної драми ще більше зміцнило становище Б.-письменника. Його поезія здобула визнання ще раніше: ліричний струмінь у змалюванні рідної природи, свого народу теж був новим словом. Б. написав державний гімн Норвегії *"Так, ми любимо цю землю"* ("Ja, vi elsker dette Landet", 1859), де велич минулого, прагнення до миру органічно поєднується із зображенням краси північної природи.

Наприкінці 70-х рр. Б. — політичний діяч, один із ідейних керівників норвезького суспільства. На початку 80-х рр. Б. називав себе вільнодумцем: ідеї Бога він протиставляв ідею добра, моральності, людяності, його приваблювала думка про вічне існування світу і вічний його розвиток за законами природи. Не патріархальне минуле, вади якого він бачив і раніше, але соціальний розвиток суспільства, радикальне його оновлення хвилювали тепер Б. Ці ідеї найповніше відобразились у драмі *"Понад наші сили"* ("Over Aevne"), перша частина якої з'явилась у 1883 р. Це один з найскладніших в психологічному плані творів Б., де філософська та релігійна проблематика якнайтісніше переплітається з обов'язковими для драматурга питаннями моральності. Про її успіх у глядача та читача свідчить те, що після її першого видання у 1883 р. вона була у всіх зібраннях творів автора і виходила окремими книгами в 1896, 1899, 1907, 1916 рр.; в Україні вперше переклад дилогії *"Понад наші сили"* було здійснено у 1900 році М. Яцковим (перша частина) та І. Франком (друга частина); наприкінці XIX ст. перекладена німецькою, англійською, французькою, італійською, іспанською та російською мовами. Вона ставилася з величезним успіхом у Швеції і міцно увійшла в репертуар Національного театру Крістіанії. У Росії, наприклад, у Пересувному театрі Гайдебурова в 20-их рр. XX ст. спектакль ішов бл. 300 разів.

Про що ж у ній йдеться? Пастор Санг проживає у невеличкому сільці в горах. Він відомий своїми незвичайними здібностями, подейкують, що він творить дива. Його дружина Клара не вірить у Бога, але самовіддано кохає свого чоловіка. Клара помічає не тільки дивовижні вчинки свого чоловіка, вона відчуває і суперечність того, що діється. Те, що він занапащає свою сім'ю, турбуючись лише про своїх парафіян, Клара бачить вже давно: їхні син і дочка майже не отримали освіти; коли вони були зовсім дітьми, Санг брав їх із собою у найнебезпечніші подорожі, щоб показати парафіянам, що Бог — із ним. Усе це Клара називає діями понад сили. І цим діям понад сили вона протистоїть усіма своїми силами. В останньому її монолозі виникає ще одна дуже важлива ідея — силі віри Сагна, яка нонад людські сили і яка приносить його сім'ї лише біду, вона протиставляє своє кохання, яке оберігає сім'ю вже 25 років; і сила цього кохання, на думку Клари, така велика, що вона, прикута до ліжка жінка, зможе встати і піти, якщо це буде необхідно для її дітей і її чоловіка. Санг справді замислив здійснити нове диво — повернути своїй дружині здатність рухатися. В останній дії драми Клара звелася, але померла. Санг підняв її, але загинув також. Чи через те звелася на ноги Клара, що була неймовірно великою сила молитви Санга, чи через те, що її кохання до нього і дітей може здолати все? Автор не дає відповіді. Але сам Санг засумнівався в необхідності цього дива, потрібності його людям. Засумнівався і безмежно віруючий в Санга та в Бога Братт. Для Б. *"Понад наші сили"* це не для людини, а проти її можливостей і потреб.

"Понад наші сили" для Б. — це, по-перше, сама реальна дійсність, що ґрунтується на забобонах і хибних традиціях, яку не може прийняти нормально розвинена і мисляча людина; подруге, це ставлення до неприйнятної дійсності, яке базується хоча й на шляхетних, але для всіх прийнятних ідеалах. Конфлікт другої частини *"Понад наші сили"* (1895), залишаючись у сфері моралі, переноситься у площину взаємовідносин робітників і підприємців. Тут усе понад сили: робітники настільки бідні, без надії на вибавлення, що одна з жінок — матір трьох дітей — вбиває їх, а потім і себе, оскільки понад її сили бачити голодних дітей; понад сили людські виправдати чи засудити її. Еліас, син пастора Санга з першої частини дилогії, вирішив діями понад сили покінчити зі всіма жахіттями бідності негайно — він підриває будинок, де засідають власники. Але, як показує Б., все залишається, як і раніше, пролита кров не принесла користі. Б. не міг залишитися байдужим до узаконеної віками та звичаями нерівності мужчин і жінок. На початку 80-х рр. XIX ст. він об'їхав Норвегію з доповідями *"Одношлюбність та багатошлюбність"* ("Engifte og Mangegifte"), в яких гнівно засудив звичне, але глибоко аморальне уявлення про те, що життя мужчини до шлюбу і поза шлюбом не підпадає під суворі моральні закони, тоді як до поведінки жінки ставляться значно суворіше. У цих доповідях автор говорив про те, як людина шляхом моральних

зусиль може виховати саму себе, навіть попри погану спадковість. Нерівноцінні моральні вимоги до мужчини та жінки стали головною темою драми *"Русалонька"* ("En Handske", 1883), яка спричинила бурхливу реакцію публіки.

Роман *"Прапори над містом і гаванню"* ("Det flager i byen og på havnen", 1884), сповнений дискусій, як і драми Б., доводить, що спадковість не є фатальною, якщо їй протистоять сила волі та доброта. Назва пов'язана з національною традицією: прапори у Норвегії розвішуються не лише на честь урочистостей, а й з приводу важливих і радісних подій в житті поважних громадян. Тут вони стають символом перемоги морального начала над антигуманною традицією та звірячими інстинктами.

У романі *"Божою дорогою"* ("På Guds veje", 1889) зображений конфлікт між догматичним християнством і природним життєлюбством звичайної людини. Тут *"Божа дорога"* стає дорогою зубожіння. Радість життя, радість кохання Б. вважав необхідною для людини. Назва його останньої комедії *"Коли цвіте молоде вино"* ("Naar de ny vin blomstrer", 1909) символічна: молоде вино — сам виноград — цвіте ранньою весною. Кохання в цій драмі — це почуття юності і водночас почуття, яке повертає юність людям будь-якого віку.

Пристрасна любов до життя, неприйняття пасивності, постійне почуття зв'язку з найважливішими проблемами своєї країни і свого часу проявилися навіть в останньому бажанні Б.: смертельно хворий, він не захотів залишатися вдома, у ліжку, а поїхав у Париж.

Неординарна людина, талановитий письменник, борець за справедливість і гуманістичні ідеали, Г. першим зі скандинавів здобув у 1903 р. Нобелівську премію.

До творчості Б. зверталися І. Франко (стаття до перекладу другої частини драми *"Понад наші сили"*, 1900) і Леся Українка (стаття *"Нова суспільна драма"*, 1901). Б. щиро цікавився історією та культурою українського народу, виступав із статтями про національно-культурний рух в Україні, засуджував політику російського царизму і польської шляхти щодо українців, друкувався у журналі "Ukrainische Rundschau" ("Український огляд"), що виходив німецькою мовою у Відні. Б. знав і високо оцінював твори Т. Шевченка, І. Франка, О. Кобилянської, В. Стефаника. Листувався з І. Франком, Р. Сембратовичем, В. Кушніром, Я. Федорчуком та ін. Казка Б. *"Ліс"* у перекладі І. Франка була опублікована в журналі "Зоря" (1886). Ряд творів класика норвезької літератури переклали Л. Гринюк, М. Павлик, Є. Ярошинська, М. Лозинський, А. Крушельницький та ін.

Тв.: Укр. пер. — Арне. — Чернівці, 1914; [Вірші] // Передчуття. — К., 1979; Орлине гніздо // Книга пригод. — К., 1983; Небезпечне сватання. — К., 1986; Понад наші сили // Літ.-наук. вісник. — 1990. — № 12. *Рос. пер.* — Соб. соч.: В 14 т. — Москва, 1910–1914; Избранное. — Москва, 1959; Пьесы. — Москва–Ленинград, 1961.

Літ.: Адмони В. Творческий путь Бьернстьерне Бьернсона // Бьернсон Б. Пьесы. — Москва–Ленинград, 1961; Горн Ф В. История сканд. лит. от древнейших времен до наших дней. — Москва, 1984; Храповицкая Г.Н. Ибсен и зап.-евр. драма его времени. — Москва, 1979.

Г. Храповицька



БЛА́СКО ІБАНЬЄС, Вісенте (Blasco Ibánez, Vicente — 29.01.1867, Валенсія, Іспанія — 28.01.1928, Ментона, Франція) — іспанський прозаїк.

Народився 29 січня 1867 р. у Валенсії в міщанській родині. Зарекомендував себе як активний діяч лівого республіканського руху: з 1898 по 1909 рр. був депутатом парламенту від партії республіканців, брав активну участь у суспільно-політичному житті країни. "Починаючи з 1891 р., — згадував письменник, — моє життя було сповнене всіляких пригод: нерідко був учасником небезпечних змов і пропагандистських поїздок, мітингів і судових процесів. Досить часто я сидів у в'язницях — дні, тижні, а то й місяці. Можу сказати з певністю, що третину цього героїчного в моєму житті періоду або був ув'язненим, або рятувався втечею за кордоном. Мене заарештовували разів з тридцять".

Розчарувавшись у політичній діяльності, в 1909 р. Б.І. склав із себе депутатські повноваження і того ж року відправився у Південну Америку. Там він планував виступити з публічними лекціями у кількох латиноамериканських країнах, але натомість оселився в Аргентині, де організував для корінного населення сільськогосподарський кооператив ім. М. де Сервантеса. Втім, "експеримент" виявився невдалим, і в 1914 р. письменник повернувся в Іспанію. Після захоплення у 1923 р. влади в країні генералом П. де Ріверою, Б.І. емігрував у Францію, де очолив антимонархічну групу, що розгорнула політичну кампанію, спрямовану проти диктатора. Помер письменник 28 січня 1928 р. у французькому містечку Ментоні.

Літературний дебют Б.І. відбувся на поч. 90-х рр. XIX ст. У перших прозових спробах письменника поєдналися натуралістичні та реалістичні тенденції. Упродовж 1894–1902 рр. Б.І. створив "валенсійський цикл" романів, в яких відтворив побут та звичаї рідної для нього провінції Валенсії: *"Безтурботне життя"* ("Arroz

у tartana", 1894), *"Травнева квітка"* ("Flor de mayo", 1895), *"Хутір"* ("La barraca", 1898), *"В апельсинових садах"* ("Entre naranjos", 1900), *"Намул і очерет"* ("Cañas y barro", 1902) та ін. Уже в цьому циклі творів він вийшов далеко за межі вузько регіонального, характерного для "обласної" літератури, підходу, намагаючись порушувати соціально-економічні та політичні проблеми, характерні для всього іспанського суспільства.

Новий період творчості Б.І. відкрив цикл його соціально-тенденційних романів, створених на початку 1900-х років: *"Непроханий гість"* ("El intruso", 1904), *"Винний склад"* ("La bodega", 1905) та ін. Як стверджував письменник: "Усі ці книги я писав щиро та захоплено. Ми саме пережили тоді колоніальну катастрофу. Іспанія опинилася в принизливому становищі, і я різко виступив проти деяких проявів сонного животіння нашої країни, сподіваючись, що це спричинить якусь реакцію у відповідь...". Центральне місце в усіх цих романах займає народ, який починає усвідомлювати своє право на свободу і більш гідне життя.

У новому циклі романів, створених упродовж 1906–1909 рр. (*"Маха гола"* — "La maja desnuda", 1906; *"Кров і пісок"* — "Sangre y arena", 1908; *"Мертві наказують"* — "Los muertos mandan", 1909), письменник звернувся вже до зображення долі окремої людської особистості. Головний конфлікт цих романів зумовлений суперечностями, що виникають між обдарованою молодою людиною і несправедливо влаштованим суспільством. У філософсько-психологічному романі *"Маха гола"* відображений конфлікт із суспільством і самим собою художника Реновалеса, який змушений малювати картини на замовлення багатіїв, але мріє створити свою *"Маху голу"* — аналог знаменитої однойменної картини Ф.Гойї, на якій зображена оголена аристократка, котра вдає з себе маху, мадридську простолюдинку. Її оголеність для Гойї — виклик пуританській релігійній моралі; для Реновалеса така картина символізує вихід за межі міщанських забобонів, є виявом його мистецької свободи. Але до кінця реалізувати свій намір героєві так і не вдається.

У психологічному романі *"Кров і пісок"* Б.І. намагається позбавити героїчного ореолу матадорів, стверджуючи, що корида — це лише один із засобів правлячої влади відвернути увагу народу від його злиденного становища і спрямувати її у безпечніше русло. До значних здобутків пізньої прози Б.І. відносять також романи *"Чотири вершники Апокаліпсису"* ("Los cuatro jinetes del Apocalipsis", 1916), *"Його морська святість"* ("El papa del mar", 1925), *"Біля ніг Венери"* ("A los pies de Venus", 1926) та ін.

Українською мовою твори Б.І. перекладали В. Самійленко, М. Іванов, В. Шовкун, П. Соколовський.

Тв.: Укр. пер.: Твори. — Харків–К., 1930; Хатина. — К., 1967; Маха гола. Кров і пісок. — К., 1980; Подвійний постріл // Книга пригод. — К., 1983; Мавританська помста // Всесвіт. — 1995. — №2. *Рос. пер.:* Избр. произв.: В 3 т.— Москва–Ленинград, 1959; Солнце мертвых: Рассказы. — Москва, 1965; Хутор. Кровь и песок. — Москва, 1967.

В. Назарець



БЛЕЙК, Вільям (Blake, William — 28.11.1757, Лондон — 12.08.1827, там само) — англійський поет, художник, гравер, оригінальний ілюстратор серії ліричних і епічних поем *"Пісень невинності"* ("Songs of Innocence", 1789) і *"Пісень досвіду"* ("Songs of Experince", 1794).

Б. вважають одним із найперших і найбільших представників романтизму. Він народився в сім'ї крамаря трикотажними виробами, зростав у Лондоні. У десятилітньому віці почав відвідувати художню школу Г. Парса на Стренді, посилено займався самоосвітою, багато читав і навчався робити гравюри з малюнків видатних майстрів Ренесансу, а згодом, найнявшись учнем до гравера Д. Безайра, часто відвідував Вестмінстерське абатство. Під час навчання в Королівській академії викликав неприязнь Д. Рейнольдса. У 1782 р. Б. одружився з бідною неписьменною дівчиною Катериною Бушер, яка стала його найнадійнішим і найвідданішим другом. Поміж товаришів Б. були відомі скульптор Д. Флаксман і художники Г. Ф'юзелі та Т. Стотхард. Д. Флаксман був одним із тих, хто оплатив друк першої поетичної збірки Б. *"Поетичні начерки"* ("Poetical Sketches", 1783), написаної за мотивами народної пісенної творчості. У збірку ввійшли твори, створені Б. у віці від 12 до 20 років.

У 1784 р. після смерті свого батька Б. став власником друкарні в Лондоні, запросивши у помічники свого брата Роберта. Проте Роберт незабаром помер, що надзвичайно вразило Б. Винайшов метод гравіювання тексту й ілюстрацій, назвавши його "освітленим друкуванням": з допомогою техніки опуклого офорту кожна сторінка книги, надрукована у монохромі з гравюри, містила і текст, й ілюстрації.

Першими книжками, надрукованими з використанням цього методу, були трактати: *"Немає природної релігії"* ("There is no Natural Religion") і *"Усі релігії — одна"* ("All Religions are One", 1788). Обидва трактати були спрямовані проти раціоналістичної та матеріалістичної філософії Дж. Локка й обстоювали перевагу уяви

над розумом; лише уява, на думку Б., здатна сприймати безмежне. Розпочався період надзвичайної творчої активності Б.: вийшли друком *"Пісні невинності"* і *"Книга Тель"* ("Book of Thel", 1789), *"Французька революція"* ("The French revolution", 1791). *"Шлюб Неба та Пекла"* ("The Marriage of Heaven and Hell", 1793), *"Видіння дочок Альбіону"* ("Visions of the Daughters of Albion", 1793) і *"Пісні невинності та досвіду"* (1794).

Якщо перші поетичні начерки Б. були доволі наслідувальними, то *"Пісні невинності"*, написані технікою "освітленого друкування", відзначаються яскравою та свіжою самобутністю. Витонченість і ніжність лірики та малюнка в них гармонійно поєднуються. *"Пісні невинності"* та *"Пісні досвіду"* змальовують два стани людської душі. Ключовий символ *"Невинності"* — ягнятко, з яким співвідноситься образ тигра у *"Досвіді"*. Тигр — утілення енергії, сили, пристрасті та жорстокості:

Тигре! Твій вогненний гнів
В чорній пущі забринів.
Хто із сонця і з ночей
Креше жах твоїх очей?
(Тут і далі пер. В. Коптілова)

Б. одразу ж виділився поміж поетів не лише своєю яскраво вираженою самобутністю, а й прагненням до експериментування як в описовій, так і в ліричній поезії. Так, приміром, у *"Тіріелі"* та *"Книзі Тель"* Б. використав довгий неримований рядок із 14 складів, який став основним метром його описової поезії.

Полеміст за вдачею, Б. нічого не приймав на віру в царині філософії, етики, політики, релігії, все піддаючи аналізу та критиці. У його розлогих поемах зі складною образністю, нелегкими для розуміння символами та подекуди архаїчною мовою напружено дискутуються питання відсталості моралі та святенництва закостенілої церковної думки, безкрилості утилітаризму та самовдоволеного раціоналізму тощо. У *"Шлюбі Раю та Пекла"* Б. так сформулював свої думки про діалектику світу: "Рух виникає з протилежностей. Потяг і Відраза, Думка та Дія, Любов і Ненависть необхідні для буття Людини. Протилежність створює те, що віруючі називають Добром і Злом. Добро пасивне і підкоряється Думці. Зло активне і породжується Дією. Добро — це Рай, Зло — це Пекло". У поемі *"Видіння дочок Альбіону"* в образі центральної постаті поеми — Утун В. оспівує сексуальну насолоду та свободу.

Після смерті улюбленого брата Роберта Б. із дружиною поселилися в лондонському Сохо, а згодом перебрались у Ламберт на південний берег Темзи. Розпочався найважчий період життя поета і художника, позначений його світовим визнанням, надзвичайною популярністю, але водночас це найскладніший період — період духовного сум'яття та глибоких роздумів над долями людства. У цей час вийшли друком *"Пророчі книги"*, куди ввійшли такі поеми: *"Америка. Пророцтво"* ("America. A Prophecy", 1793), *"Європа. Пророцтво"* ("Europe. A Prophecy", 1794), *"Книга Урізена"* ("The Book of Urizen", 1794), *"Книга Аханії"* ("The Book of Ahania", 1795), *"Книга Лоса"* ("The Book of Los", 1795) і *"Пісня Лоса"* ("The Song of Los", усі — в 1795). У цих творах Б. висловлює своє ставлення до Біблії, розробляє серію космічних міфів, які є своєрідними паралелями до біблійних, створює складну філософську систему, висловлює пророцтва щодо сутності людської вдачі. Слід зазначити, що В. ще в дитинстві поринав у незвичні духовні стани, бачив божественні видіння, а його специфічне мислення художника і поета робило витвори його фантазії абсолютно реальними, зримими до найменших деталей, ліній і барв; схильність до містицизму зміцнилася в роки змужніння під впливом творів шведського містика Е. Сведенберга.

Основною символічною постаттю *"Пророчих книг"* є Урізен, зневажений, безсмертний, котрий поєднує в собі Єгову та силу розуму і закону, які Б. вважав такими силами, які пригнічують природну енергію людської душі. Центральні конфлікти у *"Пророчих книгах"* виникають поміж силами Розуму (Урізен), Уяви (Лос) і Бунту (Орс). У першому пророцтві В. висловлює своє ставлення до американської революції, яку вважає бунтом Орса, духа бунту. Так само визначає він християнство у Європі і французьку революцію (*"Європа"*). *"Книга Урізена"* — своєрідна пародія на біблійну книгу Буття, де Творець зображений в образі Урізена "темною силою", а в *"Книзі Аханії"*, яка є своєрідною парафразою біблійного "Виходу", наполегливо звучать теми французької революції, взаємовідносин влади і терору, насильства та мотивів покути. Поема *"Книга Урізена"* написана короткими неримованими рядками з трьома наголошеними складами, які підкреслюють приховану силу, велич і похмуру атмосферу пророцтва. *"Книгою Лоса"* завершується період експериментування Б.

У 1795 р. В. зробив ілюстрації до "Нічних думок" Е. Юнга, створивши 537 акварельних малюнків. Одночасно він розпочав працю над об'ємною епічною поемою, яку спочатку назвав *"Вала"*, а згодом перейменував у *"Чотири Зоаси"* ("The Four Zoas"). Б. надмірно ускладнив міфологічну схему, позбавив поему цільності та єдності композиції, зробивши її чудовим великим фрагментом, який послугував матеріалом для наступних його творів — *"Мільтон"* ("Milton", 1804—1808) і *"Єрусалим"* ("Jerusalem", 1804—1820).

У 1800 р. Б. із дружиною поселилися в маєтку сасекського сквайра В. Хейлі, який вважав себе меценатом і покровителем таланту Б. Тут, у Сасексі, Б. створив свій найвідоміший твір *"Пророкування невинності"* зі знаменитими початковим рядками, які передали суть романтичного бачення:

> Бачити світ у зерні піску,
> Небо — у квітці синій,
> В своїй долоні безкрайність усю
> І вічність в одній годині.

У 1804–1808 рр. Б. награвіював *"Мільтона"*. Поема за суттю своєю до певної міри автобіографічна, побудована у формі суперечки Дж. Мільтона і Сатани. Така форма відображала внутрішній конфлікт Б., який прагнув звільнитися з-під дріб'язкової та поблажливої опіки В. Хейлі.

Найзначнішою і розкішно ілюстрованою поемою Б. є *"Єрусалим"*. Цей твір сповнений найвишуканішої символіки. Основна тема поеми — пробудження гіганта Альбіона (символ Англії та всього людства) зі сну Ульро, або Пекла абстрактного матеріалізму. Його оновлення та воскресіння відбуваються з допомогою Лоса, архетипу художника, творчої особистості, творчої свідомості. Єрусалим символізує втрачену душу людства. Возз'єднання Альбіона з Єрусалимом у фіналі поеми означає віднайдення людством всезагального єднання, братства та щастя.

Останній період життя Б. не зовсім вдалий. У 1809 р. він спробував ознайомити широку аудиторію зі своїми малюнками й акварелями, написав ґрунтовний *"Описовий каталог"*, але виставку відвідало лише кілька людей. Б. усе життя наполегливо шукав цілковитої реалізації своїх творчих можливостей і намагався знайти людей, котрі могли йому в цьому допомогти. Такою людиною виявився художник Дж. Ліннелл, який познайомив Б. із групою молодих митців, поміж яких був С. Палмер. Група захоплено прийняла Б.-художника, вважаючи його своїм учителем. Останні роки Б. цілком віддався образотворчому мистецтву, створивши єдиний поетичний твір *"Вічне Євангеліє"*, незакінчений, украй екстравагантний в інтерпретації особистості та життя Ісуса Христа, його вчення. Б. також доручили ілюструвати "Божественну комедію" Данте. Він устиг зробити 102 акварелі, які вирізняються незвичайною колористикою.

Малюнки й акварелі Б. різко вирізнялися з-поміж усього створеного його сучасниками. Водночас помилковим було б твердження, що вони не пов'язані з жодною художньою традицією. Б. серйозно вивчав гравюри, зроблені з творів Мікеланджело та Рафаеля. Значний вплив справили на нього сучасні англійські художники, які належали до фігуративної школи живопису, як, приміром, Д. Баррі, Д. Мортімер, Г. Ф'юзелі. Б., як і вони, любив малювати оголені людські постаті у драматичних позах, несподівані ракурси з підкреслено сильними лінійними контурами. Постаті Б. були інколи з вигляду деформованими — з надто великими ногами та руками, стиснутими чи, навпаки, розпластаними тілами, але це підкреслювало внутрішню динаміку душі, прагнення художника вловити момент прояву цієї динаміки. Б. завжди захоплювався не кольором, а сильним рисунком, яскравим контуром, хоча він був чудовим колористом, що підтверджують його ілюстрації до "Книги Йова". Б.-художник урешті-решт переміг Б.-поета і Б.-мислителя та інтерпретатора Біблії. Улюбленими сюжетами для Б. залишилися твори Дж. Мільтон, Біблія, Данте. Вони допомагали йому подолати внутрішню кризу його душі, сум'ятливої та тривожної, яка мріяла віднайти втрачену гармонію буття в хаосі сучасного світу. Цікаво, що після Б. англійське образотворче мистецтво не є настільки оригінальним і впливовим, як в епоху романтизму.

Тв.: Укр. пер. — [Вірші] // Співець. — К., 1972. *Рос. пер.* — Избранное. — Москва, 1965; Стихи. — Москва, 1978; Стихи. — Москва, 1982; Песни Невинности и Опыта. — С.-Петербург, 1993.

Літ.: Елистратова А.А. Уильям Блейк. — Москва, 1957; Некрасова Е.А. Уильям Блейк. — Москва, 1960; Некрасова Е.А. Творчество Уильяма Блейка. — Москва, 1962.

Н. Соловйова



БЛОК, Олександр Олександрович (Блок, Александр Александрович — 28.11.1880, С.-Петербург — 7.08.1921, Петроград) — російський поет.

Олександр Олександрович Б. народився 28 листопада 1880 р. у Санкт-Петербурзі. Його батько був юристом, професором Варшавського університету, мати (О. Кублицька-Піоттух), а також тітки та бабуся — письменницями. Дитинство пройшло в родині діда, О. Бекетова — відомого вченого-ботаніка, ректора Петербурзького університету, де панували наукові та літературні традиції. Бекетови були знайомі з сім'ями Боткіних, Бакуніних, Тютчевих, дід особисто знав Ф. Достоєвського і М. Салтикова-Щедріна. Культурна атмосфера вплинула на пробудження письменницького таланту хлопчика. Перші вірші він склав у 5 років, а згодом видав сімейний домашній журнал "Вісник" зі своїми поезіями, перекладами, прозою.

Велике значення для формування поетичної образності В. мало перебування його разом із сім'єю в с. Шахматово, неподалік Москви. "Мої ранні вірші — це щебетання птахів, шелестіння дерев і мелодії лісів, почуті в Шахматові", — згадував пізніше письменник.

У 1891–1898 рр. навчався в 9-й Петербурзькій (Введенській) гімназії, а в 1898–1901 — на юридичному факультеті Петербурзького університету. У цей період В. познайомився з Любов'ю Дмитрівною Менделєєвою, дочкою видатного хіміка Д. Менделєєва, яка стала музою поета, давши йому нове натхнення. У 1903 р. вони одружилися.

З 1901 р. письменник захопився ідеалістичною філософією Платона, романтичною лірикою В. Жуковського, філософсько-містичними пошуками В. Соловйова і перейшов на філологічний факультет Петербурзького університету, який закінчив у травні 1906 р. Саме в цей час відбувалося становлення Б. як поета: романтично і містично осмислені стосунки з Л. Менделєєвою відобразилися у понад 800 віршах, але опублікувати свої ранні поезії йому не вдалося. Після знайомства у 1902 р. із З. Гіппіус і Д. Мережковським дебютував у їхньому журналі "Новий шлях" циклом із 10 віршів *("Із посвят")*. У 1904 р. Б. заприятелював з А. Бєлим, В. Брюсовим, К. Бальмонтом, став відомим у колі поетів-символістів.

"Вірші про Прекрасну Даму" ("Стихи о Прекрасной Даме") — книга, що об'єднала найкращі поезії першого періоду, присвячені Л. Менделєєвій, — побачила світ у 1904 р. Вона засвідчила зрілість таланту і творчу оригінальність поета. Нетрадиційний для російської поезії мотив поклоніння містичній Дамі поєднувався у нього із земним почуттям-пристрастю; особисте, інтимне переходило у всесвітнє, у містерію про перетворення світу Красою.

У циклі знайшла поетичне вираження ідея В. Соловйова про Світову Душу, або Вічну Жіночість, що була пов'язана зі школою німецьких романтиків. Згідно з цією теорією, усе земне розглядається через ставлення до небесного, вічного. Б. розгортає тезу про те, що в особистій любові проявляється любов світова, а любов до всесвіту усвідомлюється через кохання до жінки. Тому, хоча цикл і присвячений Л. Менделєєвій, конкретний образ заступають абстрактні постаті Вічно-Юної, Жони, Володарки Всесвіту тощо. Поет схиляється перед Прекрасною Дамою — уособленням вічної краси та гармонії:

Ти живеш на високій горі,
Недосяжна в своїм терему.
Я прийду о вечірній порі,
Та лиш мрію свою обніму.

(Пер. О. Ніколенко)

У *"Віршах про Прекрасну Даму"* виявилися ознаки символізму: потяг до неземних ідеалів, піднесеність почуттів, містичність образів, складна символіка, культ краси, музичність тощо.

Своєрідним "продовженням" теми Прекрасної Дами став вірш Б. *"Незнайома"* ("Незнакомка"), який увійшов у цикл *"Місто"* ("Город", 1904–1908). У цей період для Б. символом цивілізації став Петро Перший і його місто — Петербург, яке втілюється в образах "балагану", "шинку" "трактиру", "ресторану". Уособленням бездуховного життя став приміський ресторан. Поет протиставляє місто, цивілізацію, бездуховність, міщанську обмеженість гармонійному світу природи, життя, краси. Цим зумовлені контрастність вірша і його поділ на дві протилежні частини.

У задушливу атмосферу повсякдення, в обстановку "п'яниць з очима кроликів" урочисто входить Незнайома, яка несе в собі інший світ, де все живе в єдності, за законами вселенської широти буття:

І в час вечірній, нерозтрачений
(Чи тільки сниться це мені?),
Дівочий стан, шовками значений,
Зринає в синьому вікні.

І пропливаючи між п'яними,
Сама, без лицарів вина,
Там за духами і туманами
Вона сідає край вікна.

(Тут і далі пер. П. Перебийноса)

З її появою в ресторані різко змінюється ритм вірша: і в змісті, і у формі починає звучати музика. Світ нових звуків входить з шелестом, шепотом шовку, створюється ілюзія руху — звук зірки, що падає.

Образ Незнайомої, на відміну від Прекрасної Дами, більш конкретизований, це образ реальної краси. Але ця конкретність є настільки широкою, що втрачається відчуття реальності. Контрастне поєднання близького і далекого створює перспективу розвитку. Незнайома несе в собі великий світ прекрасної космічної широти, єдність людини і природи, зв'язок поколінь, історичний досвід людства. Інтимна тональність сповіді ліричного героя, музичний ритм вірша надають її образу надзвичайної краси і чарівності.

"Несподівана радість" ("Нежданная радость", 1907) — друга книга віршів, де символічна абстрактність все більше поступається реальним враженням. У збірці поет висловлює своє ставлення до соціальних проблем, духовної атмосфери суспільства. У його свідомості поглиблюється розрив між романтичною мрією та дійсністю. У 1906–1907 рр., що були періодом переоцінки цінностей, В. дійшов висновку,

що життя неможливо збагнути через релігійно-містичне сприйняття. Зміни у світосприйманні письменника відобразились у наступних поетичних циклах: *"Снігова маска"* ("Снежная маска", 1908), *"Страшний світ"* ("Страшный мир", 1909–1916), *"Італійські вірші"* ("Итальянские стихи", 1909) та ін. У цей час сімейні стосунки Блоків ускладнилися. Атмосфера декаденства, пройнята запереченням ідеалу, вседозволеністю, відчуттям "кінця світу", позначилася на особистому житті митця, який власну драму сприймав як ознаку епохи — нового апокаліпсису.

Напередодні революційних подій 1917 р. Б. усе більше відчував невідворотність історії. З одного боку, він прагнув змін у суспільстві, загального оновлення життя, а з іншого — його лякали занепад духовності, стихія жорстокості, що все більше охоплювали країну. У поетичних циклах *"Вільні думки"* ("Вольные мысли", 1908) *"На полі Куликовім"* ("На поле Куликовом", 1909) з'являється образ степової дикої кобилиці, яка летить невідомо куди, лякаючи всіх своїм нестримним бігом:

Імла кровить! І в серці не водиця!
Плач, серце, плач...
Душа не спить! І степом кобилиця
Летить навскач!

Водночас у статті *"Народ та інтелігенція"* (1908) він писав: "Над містами стоїть такий гомін, який стояв над татарським станом в ніч напередодні Куликовської битви... Гоголь та інші російські письменники бачили Росію втіленням спокою і сну; але сон закінчується; тишу заступає віддалений гуркіт, не схожий иа міський гомін. Той гуркіт, що посилюється з кожним роком, є "чарівним дзеленчанням" трійки. А що, як трійка... летить прямо на нас? Кидаючись до народу, ми кидаємося прямо під ноги скаженій трійці, на вірну загибель..."

З 1910 р. Б. працював над поемою *"Відплата"* ("Возмездие"), в якій порушив проблему відносин народу та інтелігенції, однак не закінчив її: прагнучи злиття з народом, поет не зміг прийняти "хижого обличчя звіра", волаючого крові. У 1907–1916 рр. був створений цикл віршів *"Батьківщина"* ("Родина"), де осмислюються шляхи розвитку Росії. Образ вітчизни постає то привабливо-казковим, сповненим чарівної сили, то жахливо-кривавим, викликаючи тривогу за майбутнє.

У 1916 р. Б. мобілізували в армію, служив поет під Пінськом на будівництві доріг і воєнних укріплень. У цей час майже не писав. Після Лютневої революції 1917 р. приїхав у Петроград, де працював редактором у Надзвичайній слідчій комісії з розслідування злочинів царського уряду. Він сподівався на демократичні зміни у суспільстві, проте цього не сталося, і духовне піднесення змінилося глибоким розчаруванням.

Поема *"Дванадцять"* ("Двенадцать", 1918), в якій поєдналися надія та песимізм, романтика та трагедія, відобразила настрої революційних років. Поет виступив як пророк, котрий хотів попередити про небезпечний перебіг подій:

Гуляє вітер, метляє сніг.
Іде дванадцятеро їх.
Гвинтівки чорні і страшні,
Довкіл — вогні, вогні, вогні...
В зубах цигарка, тісний картуз,
А ще б на спину бубнови туз.
Ця вольниця-воля,
Ех, ех, без хреста!
Тра-та-та!

Він усвідомлював, що рух історії не можна спинити, більшовики "залізною рукою" заходилися перетворювати світ, проте водночас не можна було забувати про духовні ідеали, милосердя, тому попереду дванадцяти апостолів "нового діла" з'являється символічний образ Ісуса Христа. Поема побудована на контрастах (звуків, кольорів, стилів, образів, символів), що відображають реальні суперечності дійсності.

У вірші *"Скіфи"* (1918) революція порівнюється з монгольською навалою. Епіграфом до вірша стали слова В. Соловйова щодо його ідеї про панмонголізм. Згідно з цією теорією, у XX ст. Росія, як і за часів Батия, залишалася бар'єром між Заходом і Сходом. Б. розвинув ідею В. Соловйова, замислюючись над сутністю історичного призначення його батьківщини. У символічній формі Б. відтворює російський дух — величний і дикий, веселий і жорстокий, широкий і водночас духовно обмежений. Поет показує суперечності національного характеру і вітчизняної історії. З одного боку, його захоплює прагнення все перебудувати, об'єднати Захід і Схід на основі глобального перетворення, а з іншого — він глибоко стурбований долею Росії та всього людства, які потрапили до "лап" диких варварів.

Наступні роки в житті Б. були позначені глибокою духовною кризою. Напружені стосунки з матір'ю і дружиною, драматизм громадянської війни, голод у Петрограді, важка хвороба легенів — усе це призупинило його творчу працю. Лікарі радили поетові виїхати за кордон на лікування, але уряд більшовиків не дав дозволу на виїзд.

7 серпня 1921 р. Б. помер.

Творчість Б. ще за його життя була добре знана в Україні. У 1907 р. на запрошення журналу "В мире искусств" Б. відвідав Київ, де виступив на літературному вечорі в оперному театрі. Українською мовою його твори публікувалися у періодичних виданнях і виходили

окремими книжками: поема *"Дванадцять"* — в Одесі (1918), Харкові та Севастополі (1921), Львові (1922). Серед перекладачів поетичного спадку Б. — В. Сосюра, Д. Загул, В. Бобинський, Д. Павличко (всі — поему *"Дванадцять"*), П. Тичина (драму *"Троянда і Хрест"*), М. Рильський, І. Драч, Б. Олійник, Г. Кочур, М. Литвинець, В. Коптілов, Д. Паламарчук та ін.

Тв.: *Укр пер.* — Поезії. — К., 1980. *Рос. мовою* — Собр. соч.: В 8 т. — Москва–Ленинград, 1960–1963; Собр. соч.: В 6 т. — Москва, 1980–1983; Избр. соч. — Москва, 1989; Записные книжки. — Москва, 2000.

Літ.: А. Блок. Исследования и материалы. — С.-Петербург, 1998; А. Блок. Новые материалы и исследования // Лит. наследство. — Москва, 1980–1993. — Т. 92. — Кн. 1–5; Белый А. О Блоке. — Москва, 1997; Блоковские сборники: Вып. 1–10. — Тарту, 1962–1991; Бураго С.Б. Александр Блок. — К., 1981; Горелов А. Гроза над соловьиным садом: Александр Блок. — Ленинград, 1973; Громов П. А. Блок, его предшественники и современники. — Москва–Ленинград, 1966; Долгополов Л.К. Александр Блок: Личность и творчество. — Ленинград, 1980; Жирмунский В.М. Драма Александра Блока "Роза и крест": Лит. источники. — Ленинград, 1964; Орлов В. Гамаюн: Жизнь Александра Блока. — Москва, 1981; Крук И.Т. "Сокрытый двигатель его..." — К., 1980; Кузякина Н. Леся Украинка и Александр Блок. — К., 1980; Магомедова Д.М. Автобиогр. миф в творчестве А. Блока. — Москва, 1997; Максимов Д. Поэзия и проза Александра Блока. — Ленинград, 1975; Мальков М.П. Ярослав Ивашкевич и Александр Блок. — Ленинград, 1988; Мочульский К.В. А. Блок. А. Белый. В. Брюсов. — Москва, 1997; Немеровская О., Вольпе Ц. Судьба Блока. Воспоминания. Письма. Дневники. — Москва, 1999; Турков А. Александр Блок. — Москва, 1981; Цимеринов Б.М. Издание ироизведений А. Блока на Украине // Книга. Сб. 42. — Москва, 1981; Чуковский Н.К. Лит. воспоминания. — Москва, 1989.

О. Ніколенко



БО ЦЗЮЙ-І (772–846) — китайський поет епохи Тан.

Б. Ц. народився на півночі Китаю, у провінції Шаньсі. Він жив у мирний і досить спокійний час. Б. Ц. обрав поетичний шлях ще замолоду. Він навчався мистецтву поетичного сприйняття у великих танських поетів і, як і їх, його вабила до себе чистотою помислів і ясністю слова старовинна поезія Тао Юань-міня.

На відміну від своїх попередників — Лі Бо та Ду Фу, Б. Ц. робив офіційну державну кар'єру, належачи до чиновницького кола. Його заслуги на державній службі відзначені навіть в офіційному літописі: "Коли Бо Цзюй-і керував Ханьчжоу, він був першим, хто спорудив греблю на озері Цяньтанху і використав води озера для зрошення селянських полів". Останньою посадою поета була посада губернатора провінції. До цього він посідав досить скромні пости на півдні країни, спізнавши характерні для тогочасного чиновника злети і падіння. При дворі служив мало, а після виходу у відставку останні 14 років життя провів у глухому селі, багато читав і писав. Проте всю свою кар'єру він поставив на службу поезії, а поезію — на службу сучасності. Він твердив, що "твір повинен пов'язуватися з часом, поезія повинна пов'язуватися з дійсністю". Вже в одному із його перших викривальних віршів: *"Я дивлюсь, як збирають пшеницю"*, — чітко прослідковується мотив, який давно визрівав у віршах його попередників — мотив сорому перед трудівником-селянином.

Поміж викривальних віршів Б. Ц. головне місце посідають 50 *"Нових народних пісень"* і 10 поезій циклу *"Цінські наспіви"*. Достатньо назвати підзаголовки *"Нових народних пісень"*, щоб стала зрозумілою їхня спрямованість: *"Страждання селянина"*, *"Проти здирників-чиновників"* та ін. Ці поезії — сюжетні оповідання, подані у формі монологу героя. У них поет інколи порушує чітко регламентований розмір офіційного, "статутного", рядка чи додає одии рядок поза строфою.

Вірші Б. Ц. стали новим щаблем у розвитку китайської поезії, як і в розвитку китайської суспільної думки. У них відобразилось і погіршення життя селянина, і зміна місця поета-мислителя в танській державі.

У сюжетних віршах Б. Ц. з'являються вже типізовані образи з великою кількістю життєвих деталей. Ще відсутня індивідуалізація героя, як відсутня вона і в Ду Фу, але в загальних рисах поет приходить до більш визначеного малюнка. Людина розглядається уважніше, аж до деяких особливостей її характеру. Новими рисами були контрастне протиставлення наприкінці віршів, алегорії, різка до грубощів мова викривальних віршів. У всьому цьому крилася складна простота, що вимагало постійної праці. І в Б. Ц. залишається віра у правителя. Але цілком імовірно, що вона була вимушеною: і без цього багато крамоли містилось у віршах поета. Та все ж віра в монарха, без сумніву, похитнулася: про це свідчить певний іронічний відтінок, що іноді прозирає у рядках поета про господаря.

Посилена зацікавленість внутрішнім світом людини прослідковується у двох поемах Б. Ц., які знаменують водночас досягнення сюжетної поезії. У *"Вічній печалі"* йдеться про досить прозоро завуальоване кохання Сюань-цзуна до його наложниці Ян-гуйфей. Поет розповідає про велике людське почуття, про спечаленого за вбитою коханою імператора як про звичайного смертного, гідного співчуття. Це єдиний випадок, коли поета зацікавили душевні страждання

знаті. У *"Вічній печалі"* в центрі уваги поета — почуття, сама ж людина в цьому творі досить абстрактна.

Приблизно через десятиліття, вже після *"Народних пісень"* і *"Цінських наспівів"*, Б. Ц. створив поему *"Піпа"*, у якій в загальному звичайне тогочасне життя змальоване без яскравих фарб, як це бачимо у *"Вічній печалі"*. Ян-гуйфей — уособлення невмираючого кохання, та й живе героїня поміж безсмертних. Натомість героїня поеми *"Піпа"* важлива читачеві сама по собі: її важку долю розділила не одна жінка танського Китаю.

Як і багато китайських поетів, Б. Ц. перед смертю написав автоепітафію: "Все, що він любив у житті, що він відчував, чого досяг, що поховав, через що пройшов, що його гнітило, з чим він був пов'язаний, усе це, події та речі, ввійшло у його вірші. Розкрий книгу, і ти дізнаєшся про все".

Тв.: Укр. пер. — Два чотиривірші над озерцем // Всесвіт. — 1987. — №1. *Рос. пер.* — Четверостишия. — Москва, 1951; [Вірші] // Нефритовая роса: Сб. — С.-Петербург, 2000.

Літ.: Эйдлин Л. Танская поэзия // Поэзия эпохи Тан. — Москва, 1987.

О. Карпенко



БОДЛЕР, Шарль (Baudelaire, Charles — 9.04.1821, Париж — 31.08.1867, там само) — французький поет.

У 6-літньому віці втратив батька, учасника Великої французької революції. Матір незабаром вийшла заміж за майора Опіка, майбутнього генерала, посла та сенатора. Таке швидке заміжжя матері завдало Б. душевної травми: у хлопчика склалися напружені стосунки з вітчимом, його відправили в пансіон у Ліоні, згодом віддали в ліцей Людовіка Великого, де він зазнавав частих нападів меланхолії.

Б. закінчив ліцей, але від службової кар'єри відмовився. З 1839 по 1841 рр. вів дозвільний спосіб життя літературної богеми в Латинському кварталі Парижа. Познайомився з Л. де Лілем, П. Дюпоном, багато читав. Улюбленими авторами стали Т. Готьє і Ж. де Местр. Стривожена бешкетною поведінкою сина, сім'я вирішила відправити його вчителювати на о. Бурбон в Індійському океані (1841). Ностальгія змусила Б. навесні 1842 р. повернутися в Париж.

На 40-і роки припадає початок літературної діяльності Б. Він публікує статті та окремі вірші, брошури. З-поміж них найцікавішими є *"Салон 1845 року"* ("Le salon de 1845", 1845) і *"Салон 1846 року"* ("Le salon de 1846", 1846), де Б. виявив себе талановитим художнім критиком. Б. брав активну участь у революції 1848 р., бився на барикадах, видавав газету "Суспільний порятунок".

У 1846—1847 рр. Б. відкрив для себе Е. По, талант якого вважав спорідненим за духом. Перекладав новели Е. По французькою мовою.

У 1852 р. опублікував статтю *"Язичницька школа"* ("L'ecole paienne"), у якій критично оцінив творчість парнасців, їхню відданість теорії "мистецтво для мистецтва".

Найзначнішим твором Б. стала поетична збірка *"Квіти зла"* ("Les fleurs du mal", 1857), яка спричинилася до судового процесу проти поета зі звинуваченням в "аморальності". Б. змушений був вилучити з першого видання 6 поезій. У 1861 р. вийшло друком друге видання книжки, доповнене 35 новими поезіями.

У 1864 р. безгрошів'я спонукало Б. відправитись у Бельгію з читанням лекцій. Лекції успіху не мали. Б. написав *"Маленькі поеми в прозі"* ("Petits poemes en prose", 1869; вид. посмертно), вирішивши не повертатися у Францію, поки не доб'ється успіху та визнання.

4 лютого 1866 р. під час відвідин церкви Сен-Лу в Намюрі Б. знепритомнів. Паралізованого і з втраченим даром мови, його перевезли в Париж, де він і помер 31 серпня 1867 р.

Окрім ліричних поезій, перу Б. належать збірка статей *"Романтичне мистецтво"* ("L'art romantique ", 1846—1868, вид. посмертно) і трактат про наркотики *"Штучний рай"* ("Les paradis artificiels", 1860).

Творчість Б. справила вплив на таких різних майстрів слова, як поета авіньйонської школи Т. Обанеля, бельгійця І. Белькена, символістів П. Верлена, А. Рембо, С. Малларме, одного із "батьків" модернізму М. Пруста, метра сюрреалізму Т. Тзара, французьких поетів XX ст. П. Реверді, П. Елюара, А. Френо.

А. Рембо писав: "Бодлер... — це король поетів, справжній Бог". Б. стоїть біля витоків французького символізму. Його манері притаманна загострена сприйнятливість у поєднанні з прагненням до максимальної точності в зображенні найпохмуріших моментів внутрішньої реальності.

Б. одним із перших увів у французьку поезію урбаністичну тему. В одному з листів він писав: "У цю жорстоку книгу я вклав увесь свій розум, усе своє серце, свою віру і ненависть".

Назва збірки підкреслює її головну думку — привабливість зла для сучасної людини. Ліричний герой Б. роздвоєний: він розривається між ідеалом духовної краси та красою зла *("Хвора муза", "Ідеал", "Гімн красі")*. Зло стало об'єктом художнього дослідження в Б. Поет розглядає його як специфічну форму добра *("Відповідності", "Гра", "Одержимий")*.

Ця роздвоєність бодлерівського героя поміж добром і злом породжує почуття нудьги, прагнення вирватись у "невідоме", спрагу безмежного *("Піднесення", "Вампір", "Музика", "Сплін")*.

Поет для Б. — безрідний і незрозумілий юрбою "чужинець", якого вона мучить і ненавидить. На поеті — печать знехтуваності. На відміну від А. де Віньї *("Мойсей")*, Б. приймає цю долю *("Благословення", "Альбатрос")*, оскільки вона — знак обраності. Поет своєю інтуїцією передчуває відповідність між матеріальним і духовним світами *("Відповідності", "Маяки")*. Лише вийшовши за межі реальності і за межі свого "я", поет звільняється від гнітючої нудьги *("Сонце", "Лебідь", "Сім старих", "Старі жінки")*. Таким чином, Б. доповнює романтичну антитезу "поет-натовп", створюючи образ генія, котрий на певний час зливається з натовпом і проймається його настроями та бідами.

Вічне бодлерівське балансування між верхом і низом приводить в його поетиці до взаємопроникнення високого і низького, до поєднання непоєднуваного в межах одного образу, до естетизації потворного *("Падло")*.

У бодлерівському образі починається стирання грані між суб'єктом та об'єктом, між уявним і реальним. У поезії *"Кіт"* виникає такий химерний та незвичайний образ:

Десь, начебто в своїй оселі,
В моєму мозку ходить кіт,
Міцний, чудовий кіт, а хід
Його м'який, мов на фланелі.

(Пер. Д. Павличка)

Цей образ набув двоплановості та багатозначності. Тут зовнішній план, уявлення про кота, який безтурботно прогулюється, натякає, вказує на його глибинний план: якісь спогади, почуття, переживання, непередавані безпосередньо.

Важливим відкриттям Б. було визнання за поетичним словом сугестивної функції. Нерідко в Б. слова і поєднання слів позбавляються точного логічного значення, спричиняючи несподівані асоціації, непевні уявлення, невизначені настрої.

Б. вносить нові відтінки в трактування традиційної любовної теми. Кохання для Б., як і мистецтво, — один із засобів для подолання нудьги. Переживання кохання забарвлене гостротою і тонкістю чуттєвих відчуттів *("Екзотичний аромат", "Танець змії", "До перехожої")* і водночас напруженою духовністю, яка межує з куртуазним обожненням коханої *("Спокута", "Моїй Мадонні")*. Кохання трагічне і майже завжди приховує в собі гріх і смерть.

Смерть — останнє пристановисько для тих, хто одержимий безмежним, хто не бажає змиритися з посередністю і вульгарністю земного буття. Смерть — плавба в невідоме, перехід у новий стан, віднайдення новизни, яку завжди і в усьому шукав геній Б. *("Плавба", "Безодня")*. Війонівський жах перед розпадом і розкладом поєднується в Б. з ваблячою можливістю вийти за межі, злитися з вічністю, яку дарує смерть.

У своєму переживанні трагізму буття, у спрямованості до Ідеалу і гострому відчутті розладу між ідеалом і дійсністю, в конкретності, речевості свого поетичного бачення Б. продовжував романтичні традиції французької поезії. Проте романтичний конфлікт мрії і дійсності набуває в нього глибокого внутрішнього характеру, переживається як загадкове і болісне роздвоєння самої особистості, для вираження якого потрібні були нові художні засоби, нова поетична мова.

Б. — предтеча французьких символістів і "духовний батько" європейського декадансу кінця XIX ст.

І. Франко та Леся Українка зараховували Б. до видатних представників французької літератури XIX ст. Українською мовою його твори перекладали П. Грабовський, М. Драй-Хмара, М. Терещенко, М. Яцків, Д. Павличко, М. Москаленко та ін.

Тв.: Укр. пер. — Поезії. — К., 1968, 1989; Літанії Сатани. — Ужгород, 1994. *Рос. пер.* — Цветы зла. — Москва, 1970, 1998; Об искусстве. — Москва, 1986; Проза. — Москва, 2001. Проза. — Харьков, 2001.

Літ.: Балашов Н. И. Легенда и правда о Бодлере// Бодлер Ш. Цветы зла. — Москва, 1970; Карабутенко І. Особистість і лірика Ш. Бодлера // Всесвіт. — 1976. — № 6; Наливайко Д. Шарль Бодлер — поет скорботи і протесту // Бодлер Ш. Поезії. — К., 1989; Нольман М. Л. Шарль Бодлер. — Москва, 1979.

В. Триков



БОККАЧЧО, Джованні (Boccaccio, Giovanni — 1313, Париж — 21.12.1375, Чертальдо, побл. Флоренції) — італійський письменник раннього Відродження.

Позашлюбний син багатого флорентійського купця. Батько мріяв бачити в синові спадкоємця своєї справи і з 1324 р. віддав його на навчання у торгову школу, але, оскільки Джованні проявив цілковиту відразу до торгової професії, батько вирішив вивчити його на юриста. З 1330 р. Б. відвідував лекції з юриспруденції в Неаполітанському університеті, але, захопившись поезією, полишив це заняття. Незабаром Б. потрапив до двору неаполітанського короля Роберта Анжуйського — покровителя гуманістів, увійшов у коло "аристократів духу". В 1336 р. познайомився з Марією Д'Аквіно, жінкою вродливою і освіченою; за легендами, вона доводилася позашлюбною дочкою королеві Роберту. Б. й сам був позашлюбним сином,

і в їхньому коханні виникло почуття взаєморозуміння. Марія незабаром розлюбила його, але письменник проніс своє почуття через усе життя і оспівав її під іменем Ф'яметти (з італ. "Вогник").

Перший (неаполітанський) період творчості Б. майже цілком поетичний, у ньому домінує середньовічна традиція. У цей період він створив ліричні сонети, роман *"Філоколо"* ("Filokolo", 1336–1341), поему в октавах *"Філострато"* ("Filostrato", 1338), потім — *"Тезеїду"* ("Teseida").

Другий період (флорентійський) і розквіт творчості письменника припав на 40–50-і роки. В 1340 р. Б. повернувся у Флоренцію, вступив в один із цехів міста-комуни, беручи активну участь у його політичному житті. У 1349 р. після смерті батька його призначили послом Флоренції в Романы, але він незабаром повернувся назад і виконував літературно-дипломатичні доручення: здійснив поїздку в Равенну до дочки Данте Аліг'єрі, відвідав Ф. Петрарку, запрошуючи його повернутися у Флоренцію, звідки колись вигнали його батьків. Але найголовніші перемоги чекали його на суто літературному поприщі. У 1341–1342 рр. він написав пастиральну повість *"Амето"* ("Ameto"), упереміж віршами та прозою, та алегоричну поему в терцинах *"Любовне видиво"* ("Amorosa visione").

У 1345 р. Б. закінчив два нові твори, в яких художнє новаторство проявилося безумовно, хоча жоден з творів не був ще шедевром. Це поема *"Ф'єзоланські німфи"* ("Ninfale Fiesolano") і роман у прозі *"Ф'яметта"* ("Fiammetta"), обидва твори — етапи на шляху до "Декамерона". Пасторально-ідилічна поема *"Ф'єзоланські німфи"* складена з античних легенд і поетичних творів, особливо помітний вплив "Метаморфоз" Овідія. В основі сюжету — історія походження двох приток Арно — Африко та Мензоли. Прослідковуються в поемі й міфологічно переосмислені автобіографічні моменти. Виклад подій в цій поемі, написаній октавами, вирізняється жвавістю та захопливістю. Пастух Африко пристрасно покохав красуню-німфу Мензолу, одну з доброчесних войовниць богині Діани (богиня полювання у римлян). Африко приносить баранів до жертовника Венери, і улещена богиня кохання підказує юнакові план дій, обіцяючи при цьому свою допомогу: стріла Амура поцілить у серце Мензоли, і вона забуде про своє чоловіконенависництво.

Довершена у психологічному аспекті друга частина поеми. Мензола шукає зустрічі з Африко, але не може відшукати його. Якось вона навіть підходить до хатинки, де проживають його батьки, але увійти не насмілюється. Вона так і не дізналася, що Африко пішов з життя, і продовжувала чекати на нього, коли відчула у своєму тілі незвичні відчуття. В цей момент у поемі з'являється потішна істота — стара німфа Сінедекк'я; досвідчена в акушерстві, вона й допомагає Мензолі підготуватися до народження дитини. Народження сина, радість Мензоли, її материнські почуття опоетизовані в поемі, як у полотнах ренесансних майстрів. Але короткочасним є материнське щастя німфи Мензоли: богиня Діана покарала грішиу німфу, перетворивши її в річку.

Другим твором, який став етапним на шляху до *"Декамерона"*, був психологічний сповідальний роман *"Елегії мадонни Ф'яметти"* (часто його називають просто *"Ф'яметтою"*). Події у ньому значною мірою автобіографічні, оскільки це історія кохання, що закінчилося зрадою. Тільки у цьому випадку покинутою виявилась жінка. Б. вклав пережиті ним страждання в історію жіночого кохання. Його Ф'яметта була йому не менш близькою, аніж Флоберу його пані Боварі ("Пані Боварі — це я"). Але, обравши героїнею сповідального роману саме жінку, письменник збільшив дистанцію між автором та героєм твору. Розповідь ведеться від першої особи.

Молода вельможна неаполітанка сповідається перед читачками в усіх колізіях свого кохання, детально відтворюючи кожен етап свого почуття.

Б. першим у середньовічній літературі зобразив люблячу жінку, котра в куртуазній літературі була лише об'єктом кохання. Б. захищає право жінки на свободу серця і виправдовує подружню зраду Ф'яметти, не виправдовуючи при цьому зрадливого в коханні Панфіло. Роман *"Ф'яметта"* не лише психологічний, а й звичаєописовий твір, у якому розповідь про велике почуття жінки чергується з описом її суспільного життя: вона полює, стріляє з лука, мчить верхи, танцює, грає на різних інструментах. Проза Б. цього разу життєподібна і цілком позбавлена алегорії. Зображення знехтуваного кохання настільки реалістичне, що деякі дослідники ставлять цей роман поряд з "Новою Елоїзою" Ж. Ж. Руссо і "Стражданнями юного Вертера" Й. В. Гете.

Головнии твір Б. — *"Декамерон"* ("Decameron"), задуманий у 1348 і створений у 1351–1353 рр. Назва книги грецького походження, в перекладі — "десятиденник", тобто "збірка новел з обрамленням". Така композиція стала вже традицією в літературі, достатньо згадати східну "Тисячу та одну ніч", італійську збірку межі XIII і XIV століть "Новеліно". Б. водночас став і новатором цієї форми, оскільки підпорядкував її закону "готичної вертикалі" (від иизького — до високого), відповідним чином розташувавши новели. А саме поняття низького та високого автор "Декамерона" витлумачив з гуманістичних позицій, так що і самі новели, і спосіб

їхньої композиції набули гуманістичної тенденції.

Б. черпав сюжети з різних джерел: тут античні легенди, середньовічні перекази, куртуазні повісті, міські фабльо, але найчастіше — сучасні письменнику анекдоти та реальні випадки з життя. Новели систематизовані: першими йдуть сатиричні, потім — авантюрні з крутійськими, але загалом привабливими героями, а кінцеві новели — про людську шляхетність, де персонажі явно ідеалізовані. Задум *"Декамерона"* позначении впливом Данте: якщо згадати, що у "Божественній комедії" нараховується рівно сто пісень і епізоди так само вибудовані за принципом готичної вертикалі, від низького до високого, від грішників "Пекла" до найсвятіших "Раю", схожість обох композицій стає очевидною. Та й концепція світу була також гармонійною — доброго і злого у світі порівну, при цьому зло внизу, а добру належить вись, що певною мірою уособлювало собою і майбутнє. Новаторство Б. полягало в тому, що дантівську композицію космічного простору він переніс винятково на одне лише земне, повністю вилучивши образи чортів та ангелів і відмовившись від алегоричного зображення життя. Універсальність *"Декамерона"* задовольняється самим лише земним простором.

Обрамлююча новела не заявляє одразу ж про нові гуманістичні принципи естетичного зображення дійсності. Змальована чума у Флоренції 1347 р. — це опис очима очевидця. Розповідь сконденсована у конкретному художньому часі — близька письменникові сучасність. Водночас обрамлююча новела має й умовності, у ній розрізняються доля спільна і доля індивідуальна: в "холерному" місті все ж існують Божі храми, осередки культури і милосердя, і в одному з них, у церкві Санта Марія Новелла, — автор конкретний в адресуванні подій — зустрічаються сім юних вродливих жінок — Пампінея, Ф'яметта, Філомена, Нейфіла, Емілія, Лауретта, Еліза. Згодом з'являються і троє шляхетних юнаків: Панфіло, Філострато та Діопео. Молоді люди змовляються покинути Флоренцію і перебути холеру в одній із заміських вілл. Саме їхнє гаяння часу є зразком нового, гуманістичного спілкування, культурного дозвілля, скрашеного небайдужістю молодих людей, яка, проте, жодного разу не переходить в куртуазне залицяння і не передбачає серйозної пристрасті. Новела-обрамлення залишається у цьому плані статичною, її функції — охоплювати собою всі інші новели, з якими вона співвідноситься як ідеальне з реальним, умовне — з конкретним. І все ж таки внутрішня композиція обрамлюючої новели — контраст поміж хаосом як найстрашнішим життєвим явищем і гармонійною людською особистістю, представленою десятьма оповідачами.

У *"Декамероні"* проблематика загальнолюдська і водночас соціальна. Перша новела першого дня розпочинається словами: "Повідають люди про Мушатта Францезі, що як ізробився він із значного та багатого купця рицарем і мав на заклик папи Боніфація їхати до Тоскани ..." Перед читачем конкретні риси епохи, коли купці запановували і досягали дворянських титулів. але в подальшому йтиметься не про багатія Францезі, а про бідного нотаріуса Шапелето, негідника, який є втіленням усіх можливих загальнолюдських вад. Попри все, Шапелето не тільки знаходить за земного життя покровителя в особі найбагатшого купця Францезі, а й після смерті ухитряється потрапити до святих, мощам якого поклоняються парафіяни. Б. не лише зображує злочинця-негідника, від природи жорстокого і злого, але і його суспільну іпостась: законник, згодом завдяки жахливій брехні і передсмертній сповіді — навіть святий. Б. створює "портрет в соціальному інтер'єрі", показуючи виникнення лжеавторитету. В образі Шапелето намічені риси майбутнього Тартюфа, а також "святої Орберози" ("Острів пінгвінів" А. Франса), це образ великого узагальнення.

Сатира Б. спрямована проти багатьох статусів феодалізму: дворянських привілегій, грубого насильства володарів, самодержавства та свавілля. Антиклерикальна сатира в *"Декамероні"* перш за все спрямована проти релігійного аскетизму. Б. охоче вибачає прогріхи юним черницям, котрі хитро оминають монастирські заборони, але жорстоко висміює лицемірних старих гріховодників. Достатньо згадати новелу, в якій ігуменя монастиря вночі вибігає зі своєї келії, щоб упіймати на гарячому юну черничку, і похапцем одягає на голову кальсони свого дружка (друга новела дев'ятого дня). Служителі церкви у Б. — дармоїди, шахраї, розпусники і лицеміри, які прикидаються мудрецями та аскетами, письменник-гуманіст часто ставить їх у найкомічніші ситуації, висміюючи брехню різного ґатунку суспільних лжеавторитетів. З явною симпатією змальовує епізоди земного кохання, котре у нього завжди поєднує плотське та духовне, і ніколи не виступає самим лише плотським інстинктом.

Природному началу Б. протиставляє неприродні закони суспільства, церковний аскетизм і заборони станового характеру. Одна з найкращих у *"Декамероні"* — перша новела четвертого дня про принца Танкреда Салернського, який убив коханця своєї дочки Гісмонди і підніс їй у золотій чаші серце коханого. Танкред не був жорстоким від природи, але, амбіційний у питаннях честі, не міг знести того, що його дочка покохала простого слугу Гвіскардо і принизилася до таємного зв'язку. Принц Танкред хотів присоромити дочку, але саме вона присоромила

старого батька, пояснивши йому, що Гвіскардо був шляхетною і гідною людиною, тому що "бідність ні в кого не відбирає шляхетності, лише багатство". І хоча Гісмонда та Гвіскардо не були рівними за соціальним становищем, кохання їхнє було рівним, після загибелі коханого Гісмонда помирає з горя на очах у приголомшеного батька. Варта уваги й новела про Грізельда (десята новела десятого дня), присвячена прикладам людської шляхетності. У композиції *"Декамерона"* Грізельда посідає таке саме почесне місце, як у дантівському "Раю" святі, що сидять біля престолу Діви Марії. Дослідники запевняють, що Грізельда була реальною особою і події новели мають якесь реальне підґрунтя. Б. надав їм гуманістичної тенденційності. Маркіз Салюццо неодноразово піддавав випробуванню свою дружину, переконував її, що повинен убити їхню новонароджену дочку, а потім сина, оскільки вони плебейського походження. Насправді він не вбивав своїх дітей, а лише віддав їх на виховання своїм вельможним своякам. На завершення маркіз вигадав нове випробування: прогнав Грізельду до батька, оголосивши, що одружується з іншою. Поважаючи хазяйські таланти Грізельди, він звелів їй приготувати весільний бенкет і прислуговувати за весільним столом. Грізельда виконала все з покірністю і гідністю, властивим лише натурам незвичайним, і лише після цього маркіз Салюццо вибачився перед дружиною, повернув її у свій дім і віддав обидвох дітей. Відтоді його життя з дружиною було безхмарним. У цій новелі автор протиставляє два типи шляхетності — шляхетність походження і шляхетність душі, моральна вищість Грізельди над маркізом Салюццо безсумнівна.

Художня структура боккаччівської новели вирізняється рідкісною розмірністю, її події динамічні та викінчені, велика роль побутових та психологічних деталей. Б. прославив новелу як жанр, виділивши її головний жанротворчий компонент — несподівану розв'язку, завдяки якій смисл новели сконцентрований в одній події. Новелістичні закінчення у Б. найчастіше демонструють людину у несподіваному для неї ракурсі, більше того, несподіване закінчення часто передає зміни у свідомості, душі, взагалі у психології людини, які відбулися в часи Відродження. Концепція людської особистості в автора *"Декамерона"* цілком гуманістична, особисті заслуги людини він поціновує більше, аніж приналежність до шляхетного роду. Саме кохання, яке у Б. завжди гармонійно поєднує плотське і духовне начала, є вираженням людяності. Змальовуючи жваві епізоди життя, психологізовані характери, Б. не цурається і повчальності. Його десять персонажів з обрамлюючої новели висловлюють свої думки з приводу новел, ці десять персонажів — голос автора, в міркуваннях якого можуть зустрічатися і суперечливість, і різноголосся. Стиль розповіді в *"Декамероні"* просторічний, близький до розмовного, зі значною кількістю побутової лексики, хоча в її вживанні автор знає міру. Якщо можна сказати, що Данте створив мову італійської поезії, то Б. створив мову італійської прози, майже незмінну від часів *"Декамерона"*.

Новела Б. широко вводить діалог, що було його художнім новаторством, вона настільки багата на події, що драматурги багато разів запозичували сюжети з *"Декамерона"* для своїх драм. Драма В. Шекспіра "Цимбелін" і комедія "Кінець — ділу вінець" написані за новелами Б. (дев'ята новела другого дня і дев'ята новела третього дня), у комедіях Лопе де Веги, Ж.Б. Мольєра використані елементи боккаччівських фабул. Український композитор Д.С. Бортнянський написав оперу на сюжет новели про сокола — "Сокіл" (1786).

Ранній Ренесанс ще не створив реалістичного художнього методу, але проклав йому шлях і мав певні вагомі досягнення, які й дозволяють говорити про реалізм Б. в *"Декамероні"*. Тут є ознаки соціального реалізму, "висміювання станових привілеїв" (Б. Храпченко), і хоча глибокі психологічно розвинуті характери ще відсутні, немає їхнього розвитку, але почасти психологічна аргументація дуже точна. Італійського письменника-гуманіста споріднює з В. Шекспіром рідкісне розмаїття життєвих картин, поєднання трагічного, драматичного, комічного, веселого в цих малих фресках, які сумарно складають широку панораму життя епохи раннього Відродження.

Після *"Декамерона"* письменник вже не створив нічого значного. У 1355 р. він написав повість *"Крук"* ("Corbaccio"), яка має й іншу назву — *"Лабіринт кохання"*. Цей пізній твір змальовує непривабливі сторони земного кохання і сімейних взаємин. Жінка, на захист якої автор *"Ф'яметти"* сказав так багато, у цьому творі постає як істота облудна і вкрай нечепурна.

Останні 15 років Б. присвятив філологічним студіям, він познайомився з греком Леонтієм Пілатом, вивчив грецьку мову і взявся перекладати Гомера, переклад був закінчений у 1367 р. (спільно з Л. Пілатом). Наприкінці життя Б. створив велику працю, присвячену Данте, якого обожнював. У 1363 р. він написав *"Життя Данте Аліг'єрі"* ("Vita di Dante Alighieri"), користуючись зібраними усними матеріалами, розповідями та спогадами рідних, дітей поета та старожилів, які в юності особисто були знайомі з автором "Божественної комедії". Можна стверджувати, що Б. заклав основи дантології. У 1373 р. за дорученням Флорентійської комуни Б. читав лекції про Данте в церкві Сан-Стефано, він встиг прочитати 60 лекцій, з яких і склав коментар до

перших 17 пісень "Божественної комедії", які стали в пригоді всім пізнішим коментаторам Данте, оскільки вони не мали більш надійного фактографічного джерела, аніж коментар Джованні Б.

Наприкінці життя автор *"Декамерона"* дуже змінився, неодноразово хотів зректися свого шедевру і знищив би його, коли б це було можливо. Все частіше поринав він у думки про смерть і страх перед потойбічними муками, зблизився з церковниками і багато каявся у колишніх прогріхах. З-поміж трьох великих флорентійців (Данте, Петрарка, Боккаччо) він один провів останні роки у Флоренції. Уже важкохворим, Б. приїхав помирати в Чертальдо, маленьке містечко побіля Флоренції, звідки походили предки його батька, ймовірно, прості селяни.

Вплив Б. на літературу Відродження був значним, він став школою для майже всіх прозаїків Італії, його учнями і послідовниками були Ф. Саккетті, П. Браччоліні, М. Гуардаті, А. Фіренцуола, М. Банделло, Дж. Чінтіо, в Англії його послідовником був Дж. Чосер, який самобутньо потрактував сюжети *"Декамерона"* у своїх "Кентерберійських оповіданнях"; у Франції його шанувальницею була Маргарита Наваррська, яка написала "Гептамерон"; в Іспанії — Л. де Вега і М. де Сервантес. *"Декамерон"* значно вплинув на німецьку антиклерикальну новелу епохи Реформації. Б. справив великий вплив на подальший розвиток реалізму в літературі Відродження і пізніше — в XVII та XVIII ст.

В Україні наприкінці XVII – поч. XVIII ст. з'явився перший український віршований переказ дев'ятої новели четвертого дня, здійснений з віршованої польськомовної переробки. Б. серед інших італійських поетів Відродження згадує герой повісті Т. Шевченка "Варнак". У 1879 р. у львівській газеті "Правда" було опубліковано переклад фрагменту твору. Повністю *"Декамерон"* вийшов друком 1928 р. у перекладі Л. Пахаревського і П. Майорського, а в 1964 р. — у неперевершеному перекладі М. Лукаша.

Тв.: Укр. пер. — Про походження, життя, вдачу й науку Данте Аліг'єрі та про твори, ним написані // Всесвіт. — 1975. — №12; Декамерон. — К., 1985; [Новели] // Всесвіт. — 1988. — №10; Канцони // Всесвіт. — 2000. — №7–8. *Рос. пер.* — Фьяметта. Фьезоланские нимфы. — Москва, 1968; Малые произведения. — Ленинград, 1975; Декамерон. — Москва, 1987; Декамерон: В 2 т. — Москва, 1992; Декамерон. — С.-Петербург, 2003.

Літ.: Бранка В. Боккаччо средневековый. — Москва, 1983; Де Санктис Ф. История итал. литературы: В 2 т. — Москва, 1963. — Т. 1; История зар. лит. Средние века и Возрождение. — Москва, 1987; Дзюба Т. В. Джованни Боккаччо. Библ. указ. — Москва, 1961; Мокульский С.С. Итал. лит. Возрождение и Просвещение. — Москва, 1966; Сутуева Т.О. Очерки литературы итал. Возрождения; Раннее Возрождение. — Москва, 1964; Хлодовский Р.И. Ренессансный реализм и фантастика // Лит. эпохи Возрождения и проблемы всемирной литературы. — Москва, 1967; Хлодовский Р.И. Декамерон: Поэтика и стиль. — Москва, 1982; Шкловский В.В. Худ. проза. Размышления и разборы. — Москва, 1959, 1961.

І. Полуяхтова



БО́ЛДУЇН, Джеймс (Baldwin, James — 2.08.1924, Нью-Йорк — 30.11.1987, Рів'єра, Франція) — американський письменник.

Дитинство майбутнього письменника було нелегким. У Б. рано проявився потяг до літератури, і вже у 12 років він опублікував у місцевій газеті своє перше оповідання. Натомість вітчим наполягав, щоб хлопчик пішов його шляхом, став священиком. У 14 років Джеймс пережив релігійне "навернення", проте "служба Богу" незабаром його розчарувала: церковні догми, віра в добро і справедливість перебували у гострій суперечності з тим, що бачив Б. у Гарлемі з його злиднями і нетрищами. Дитячі та юнацькі враження міцно врізались у пам'ять письменника, і Гарлем став "країною Б.", місцем дії багатьох його творів. Релігійне виховання, отримане Б. у дитинстві, згодом позначилося на його художньому стилі, особливо у публіцистиці, з її різноманітними біблійними асоціаціями та проповідницьким пафосом.

У 1942 р. Б. закінчив школу, згодом працював на корабельні, фабриці, проживав певний час у Грінвіч Вілледжі, кварталі Нью-Йоркської мистецької богеми, почав публікуватись у журналах. У 1943 р. став свідком расового бунту в Гарлемі. У 40-х рр. поступово сформувалася його життєва філософія: письменник переконався, що расова ненависть згубна для її носіїв не меншою мірою, аніж для її жертв, і що з дискримінацією не можна змиритися.

Не бажаючи "співіснувати" з расизмом, Б. у 1948 р. приїхав у Париж, де в основному й жив до смерті. Добровільна еміграція не перешкодила йому постійно перебувати в курсі подій і відгукуватися на ті політичні, соціальні, моральні проблеми, які хвилювали мільйони чорних американців у нього на батьківщині. У Парижі Б. перебував у центрі мистецького життя, зустрічався з американськими літераторами Дж. Джонсоном, Н. Мейлером, В. Стайроном, але особливо важливим стало для нього спілкування з Р. Райтом, перед яким він спочатку благоговів і в якому вбачав свого наставника. Творчість Б. представлена різними жанрами, але при цьому чітко виокремлюються дві групи творів: художні та публіцистичні.

Він дебютував романом *"Йди і віщай з гори"* ("Go Tell It on the Mountain", 1953), побудованім на його гарлемських враженнях, і багато в чому автобіографічнім. Головнии герои Джон Грайнс — інтелектуальний, вразливий пасинок Габріеля Граймса, священика, релігійного фанатика. У романі багато місця відведено описам релігійних відправ, побуту негритянської церкви, правдиво відтворена атмосфера безвиході, якою позначене існування як сім'ї Граймсів, так і інших мешканців Гарлема. Вже перший роман засвідчив, що письменник підходить до расової проблеми "зсередини", намагаючись змалювати психологічний світ чорношкірого американця, показати всю гаму його взаємовідносин з білими. Водночас Б. почасти надмірно акцентує увагу на різних сторонах інтимних стосунків поміж людьми чорної та білої раси. При цьому він намагається відобразити у своїх книгах популярні в тогочасному Парижі ідеї екзистенціалізму, розглянути людську психологію крізь призму теорій З. Фройда. Його герої, як правило, люди самотні, неприкаяні, які намагаються відшукати шляхи один до одного. У колі його письменницької уваги — побут мистецької богеми, артистів, художників, музикантів-джазистів, показаних в основному не у сфері їхніх професійних, а глибоко особистих стосунків. У романі *"Кімната Джованні"* ("Giovanni's Room", 1956) — аналіз хворобливих захоплень білого американця Девіда, жителя Франції. У романі *"Інша країна"* ("Another Country", 1962) дія розгортається у Нью-Йорку, в Грінвіч Віледжі. Заголовок відтворює слова Г. Джеймса, який, визначаючи суть "бар'єру за кольором шкіри", що розколов суспільство, назвав чорну Америку "іншою країною". У романі показані складні, болісні стосунки Руфуса Скотта, негра, талановитого музиканта, і білої жінки, уродженки Півдня — Леори. Наприкінці Леора потрапляє у психіатричну лікарню, а Руфус зводить рахунки з життям. Там само страждає й інша пара: сестра Руфуса, красуня Айда, офіціантка в ресторані, і білий приятель Руфуса — Вівальдо. Б. намагається показати в цьому романі одвічну "некомунікабельність" людей, особливо тоді, коли справа стосується взаємовідносин чорних і білих.

Уже в перших творах Б. проявив себе оригінальним майстром ліричної прози, емоційної, схвильованої.

У 50-х роках Б. прославився як видатний публіцист. Багато чим зобов'язаний Райту, Б. у своїй першій публіцистичній книзі *"Нотатки сина Америки"* ("Notes of a Native Son", 1955), назва якої перегукувалась із заголовком знаменитого роману "Син Америки", вступив у полеміку зі своїм наставником. Це була своєрідна суперечка "батьків" і "дітей" у негритянській літературі. Для Б. у цей час Райт уособлював "літературу протесту" з її неприхованою тенденційністю, соціологізмом та схематизмом. З полемічною запальністю Б. виступив з переоцінкою образу головного героя роману "Син Америки" Біггера Томаса. Б. вважав, що хоча Райт і був пристрасним ворогом расизму, але в його героєві Біггері Томасі вчувається відгук расистського міфу про "чорного аж синього ніґера", такого собі темношкірого монстра. На думку Б., "література протесту" спрощує расову проблему, подає образ негра односторонньо, показуючи його лише як жертву гноблення. А поміж тим темношкірий американець — особистість складна, з багатим внутрішнім світом.

1960-і роки пройшли у США під знаком т.зв. "негритянської революції", масових виступів проти усіх форм дискримінації та сегрегації, багатолюдних мітингів і "маршів свободи", в яких брали участь також і багато білих американців, борців за громадянські права. Б.-публіцисту судилося стати одним із найгучніших і найпристрасніших голосів "негритянської революції". Результатом цієї боротьби стало проведення у 60-х роках у США серії законодавчих заходів, що призвели до скасування всіх видів дискримінації і юридично закріпили рівноправність чорних американців.

У ці роки одна за одною вийшли друком знамениті публіцистичні книги Б.: *"Ніхто не знає мого імені"* ("Nobody Knows My Name", 1961), *"Наступного разу — пожежа"* ("The Fire Next Time", 1963), *"Ймення його не буде на площі"* ("No Names in the Streets ", 1972). Ці книжки — своєрідна хроніка негритянського руху 60-х — поч. 70-х рр., не лише окремих його епізодів, а й шукань помилок і успіхів. З чутливістю барометра письменник реагував на ледве вловимі зміни в суспільно-політичному кліматі.

Публіцистичні книги Б. не мають зовнішнього чіткого плану, вони змонтовані з різнорідних фрагментів: тут епізоди і сцени автобіографічного характеру; листи, адресовані близьким і рідним; розповіді про зустрічі з різними людьми; оцінки політичних і художніх явищ; екскурси в галузі політики, психології та соціології. Але за усім цим строкатим матеріалом постійно стоїть сам Б. Окремий епізод, випадок, подія слугують йому вихідним пунктом для цілої низки асоціацій, роздумів, думок, іноді суперечливих, парадоксальних, несподіваних. Його стиль багатий, емоційно схвильований, він інколи сягає висот біблійної патетики і водночас вільний від традиційних кліше та шаблонів політичної риторики, яка вбиває живу думку. Своєрідність манери Б., яка дозволяє тримати читача в напрузі, досягається також майстерним використанням образів і метафор з релігійною та міфологічною символікою.

У першій книзі цієї серії *"Ніхто не знає мого імені"* відображений переддень негритянської революції, висвітлюється широке коло проблем. У нарисі *"Я зрозумів, що означає бути американцем"* Б. розповів про те, як приїхавши у Європу, він знищував у собі психологію "ніґера", тобто людини другого сорту, щоб стати не просто негритянським письменником, а й художником слова без будь-яких знижок на колір шкіри.

Книга *"Наступного разу — пожежа"* вийшла друком у рік бурхливого підйому негритянського руху. У ній виник образ уподібненого Христу розп'ятого на хресті народу-страждальця, який спізнав за своє довге існування невимовні муки. Якщо в перших двох книжках Б. ще надіється на рятівну силу кохання, то ці ілюзії зникають у книзі *"Ймення його не буде на площі"*, де він переходить з моральних на політичні та економічні аспекти расової проблеми. Особливо різкій критиці піддав він ідеологію расизму, показуючи всю живучість міфу про неповноцінність негрів, водночас як і міфу про "вищість білих". Він переконаний, що суспільство, яке ґрунтується на зневаженні прав частини своїх громадян, не може бути вільним.

Серед прозових творів Б. вирізняється повість *"Якби Бійл-Стріт могла заговорити"* ("If Beale-Street Could Talk", 1974). У ній немає надриву, хворобливості, притаманних деяким його попереднім книгам, а натомість домінують почуття добрі, світлі. Перед нами історія двох молодих людей, які зросли в Гарлемі — чорних Ромео та Джульєтти.

Злет Б. збігся з підйомом негритянського руху в 60-х — на поч. 70-х років. У цей час він був відзначений багатьма нагородами, поцінований критикою, міцно вписався в літературний "істеблішмент". Поступове пом'якшення расового конфлікту призвело до помітного зниження популярності Б. Схвильована, емоційна манера письменника меншою мірою відповідала новій суспільній атмосфері. Не мав особливого успіху його роман *"Над самою головою"* ("Just Above My Head", 1979), в центрі якого — життєва історія Артура Монтани, чорного релігійного проповідника і знаменитого співака, який разом зі своєю нечисленною трупою здійснює турне по Америці, причому нерідко стикається на Півдні з проявом дискримінації. Серед творів останніх років виділяється публіцистична книга *"Впевненість у незримому"* (1985), близька за формою до аналітичного есе, де подається всебічний аналіз важкого злочину — вбивства майже трьох десятків чорношкірих дітей і підлітків, вчиненого негром Вейном Вільямсом. У 1986 р. Б. відвідав колишній СРСР, був учасником Іссик-кульського форуму — міжнародної письменницької зустрічі.

Помер від раку шлунка 30 листопада 1987 р. у власному будинку в Сен-Поль-де-Ванс, що у французькій Рів'єрі.

Українською мовою окремі твори Б. перекладали Л. Гончар та І. Лещенко.

Тв.: Укр. пер. — Якби Бійл-стріт могла говорити. — К., 1974, 1978; Лише раюк та вечір і скоро // Амер. новела. — К., 1978. *Рос. пер.* — Выйди из пустыни. — Москва, 1974; Если Бийл-стрит могла бы заговорить // Ин. лит. — 1975. — № 7; Что значит быть американцем. — Москва, 1990.

Літ.: Башмакова Л.П. Проблемы развития соврем. амер. романа (Р. Райт, Р. Эллисон, Дж. Болдуин). — Москва, 1979; Гіленсон Б. А. Совр. писатели США. — Москва, 1981; Денисова Т. Роман і романісти США XX ст. — К., 1990; Денисова Т. Экзистенциализм и совр. амер. роман. — К., 1989; Денисова Т. Н. Історія амер. літ. XX століття. — К., 2002; Мулярчик А. Публицистика Джеймса Болдуина // Джеймс Болдуин. Что значит быть американцем. — Москва, 1990; Ночева О. В. Я горжусь своим народом // Вестник Киевс. ун.-та, 1979. — Романо-герм. филология. — В. 13; Оленева В. Социальные мотивы в амер. новелистике. — К., 1978; Покальчук Ю. Самотнє покоління. — К., 1972.

Б. Гіленсон



БОМАРШЕ́, П'єр-Огюстен Карон де (Beaumarchais, Pierre-Augustin Caron de — 24.01.1732, Париж — 18.05. 1799, там само) — французький драматург.

Життя і творчість Б. можна вважати громадянським подвигом: його діяльність була протестом проти соціальних підвалин "старого ладу". Син ремісника-годинникаря і сам годинникар, він розпочав із того, що винайшов анкерний спуск у годинниковому механізмі (що свідчило про його талант механіка) і зміг захистити свій винахід, привласнений одним королівським годинникарем. Таким чином він, підмайстер, виграв свій перший процес, замірившись на існуючу систему та порушивши встановлений порядок. Його замовниками стали королівська сім'я, знать, багаті фінансисти. Поступово Б. посів високе суспільне становище, отримав важливі посади. Він прилучився до фінансових, банківських, комерційних операцій. Б. був підприємливим і йому часто таланило.

У 1764 р. він уперше відправився за кордон — спочатку в Іспанію, де виконував доручення французького уряду, пов'язане з делікатними політичними та економічними обставинами: у 70-х рр. він декілька разів відвідав Англію, Голландію, Австрію. Метою його поїздок було виконання різноманітних дипломатичних доручень. Б. переконав французький уряд надати допомогу Північній Америці у її боротьбі з мет-

рополією. Маючи рідкісне дипломатичне обдарування, Б. вів таємні переговори з американськими агентами, уклав угоду між Францією та Америкою і постачав повстанців зброєю.

У 1773—1778 рр. Б. вів тривалий судовий процес із приводу спадщини зі своїм супротивником графом де Лаблашем. Цей процес, виграний ним урешті-решт, перетворився у боротьбу з королівським правосуддям і самим королем. Окрім того, в 1777 р. Б. заснував товариство драматургів, які в ті часи цілком залежали від книговидавців та акторів, і домігся визнання авторського права. Він віддавав усі свої сили та всі статки для того, щоб видати твори Вольтера, дві третини з яких були забороненими. У 1783—1790 рр. йому справді вдалося видати зібрання творів Вольтера у 70 і 92 томах. Вважаючи забобони "найстрашнішим лихом роду людського", Б. жваво цікавився новими науковими відкриттями. Кмітливість, мужність, активність, непохитність духу проявив драматург і в роки революції. Він постачав революційні війська зброєю. У 1792 р. Б. заарештували, він дивом уник смерті, емігрував, а в 1793 р. повернувся на батьківщину, домігшись зняття із себе звинувачень. Під час якобінської диктатури та в часи Директорії він був у заслуженій пошані.

Активна громадська діяльність Б. постійно супроводжувалася літературною творчістю — і публіцистичною, і художньою. Його відомий у всій Франції судовий процес відобразився у *"Чотирьох мемуарах для ознайомлення зі справою П'єра Карона де Бомарше"* (1773—1774), які мали великий успіх. У *"Мемуарах"* ("Mémoires") Б. піддав осуду всі форми гноблення, несправедливості та тиранії. Використовуючи свій полемічний талант і художнє обдарування, Б. написав *"Мемуари"* наче комедію: його супротивники змальовані як комічні персонажі, і сцени, в яких вони діють, також сповнені комізму (особливо ті, де наводяться словесні перепалки Б. зі суддею Гезманом і його дружиною). Він засудив суспільні закони, притаманні "старому ладу". Бунт Б. мав соціальний характер, оскільки він протестував проти режиму абсолютної монархії. Б. боровся проти парламенту як інституту, перетвореного в реакційний бюрократичний заклад. *"Мемуари"* були спалені катом, але їхнього автора одностайно визнали "великим громадянином".

Пізніше, після цілковитої перемоги, Б. написав філософський твір *"Найпростіші думки про відновлення парламентів"* у формі доповіді королю, де він сформулював свої політичні погляди: королівська влада не дається Богом, закони призначені для блага народу і є недоторканими; будь-який уряд повинен пам'ятати, що влада належить народові тощо.

Художня творчість Б. значна і різноманітна. Надихнувшись народними фарсами, він писав т. зв. веселі "паради", в яких головні персонажі — простолюдини (*"Жан-дурень на ярмарку"*, *"Колен і Колетта"*, *"Чоботи-скороходи"* та ін.). У цих творах Б. критикує суспільні вади: у "парадах" прослідковуються начерки деяких персонажів, які з'являться згодом у більш зрілих творах драматурга.

Драматургічна діяльність Б. розпочалася з написання міщанських драм. До першої з них — *"Євгені"* ("Eugénie", 1767), в якій йшлося про те, як розбещений аристократ звабив цнотливу дівчину, — Б. додав теоретичний маніфест-передмову *"Дослідження про серйозний драматичний жанр"*. Він заперечує трагедію, заявляючи, що сучасного глядача не можуть цікавити події, які відбувалися в Афінах чи Стародавньому Римі, оскільки вони не навчають правилам моралі. Спектакль повинен викликати у глядачів почуття співпереживання, що ставило би їх на місце героїв і таким чином застерігало від життєвих помилок. Дотримуючись своїх принципів, Б. написав ще одну міщанську драму — *"Двоє друзів, або Ліонський купець"* ("Les deux amis, ou Le negociant de Lyon", 1770). Драматичні події, що спіткали доброчесних банкірів, мали підкреслювати шляхетність, чутливість, самовідданість героїв, пройнятих чи почуттям дружби, чи любов'ю. Але, попри композиційну досконалість п'єси, герої її далекі від реальних людських характерів. Б. і сам зрозумів, що серйозний жанр не для нього, і тому звернувся до комедії.

"Севільський цирульник" ("Le barbier de Séville, ou La précaution inutile", 1775) спочатку мав форму "параду", згодом — опери, і лише потім комедія набула форми, відомої багатьом поколінням глядачів. Найголовнішим для Б. було висловити свою відданість інтересам третього стану. Недарма граф Альмавіва з допомогою свого слуги Фіґаро одружується з дівчиною із буржуазної сім'ї Розіною, яка, люблячи його, не бажає бути його утриманкою. Глядача вражають динамічність дії, чудова словесна гра, бездоганний механізм інтриги. Персонажі традиційної комедії зажили в Б. новим життям. Опікун Розіни — лікар Бартоло, ретроград і мракобіс, не намагається приховати свого неприйняття нової епохи: "Що вона нам дала такого, що ми мусимо її вихваляти? Всілякі дурниці: вільнодумство, всесвітнє тяжіння, електрику, віротерпимість, віспощеплення, хіну, енциклопедію та міщанські драми". Але Бартоло аж ніяк не дурень; як людина хитра та підозрілива, він — небезпечний супротивник, до того ж, проникливий психолог: він розкриває всі хитрощі і Фігаро, і Альмавіви, і Розіни. Це граничио достовірний персонаж: будучи кмітливим, Бартоло не втрачає гідності, навіть зазнавши невдачі.

Багато нового привніс Б. і в характер спритного слуги — Фігаро. У його монологах, які не мають безпосереднього стосунку до інтриги комедії, звучить авторське “я”. Це слуга, який протестує свідомо та всерйоз, він відкрито засуджує свого пана. Слова Фігаро стають звинувачувальним актом і проти всього суспільства. За традицією Фігаро звертається до графа “ваша світлосте”, “монсеньйор”, але насправді він зовсім не поважає його. В уста Фігаро Б. вкладає і слова-роздуми про “республіку літераторів”, розвінчуючи своїх супротивників, нікчемних “комах”, які заважали йому творити. Гостро звинувачувальний характер має і образ Базіля. Знаменита його тирада про наклеп наче відтворює портрет безчесного парламентського радника Гезмана. Це нахабний викрутень, який слугує лише тим, хто більше заплатить.

“Шалений день, або Одруження Фігаро” (“La folle journée, ou Le mariage de Figaro”, 1784), яку без вагань можна вважати шедевром сценічного мистецтва та суспільно-політичним актом, була справжньою сповіддю Б. Недарма Людовік XVI, прочитавши у 1782 р. рукопис комедії, заборонив ставити її на сцені, заявивши: “Якщо бути послідовним, то, щоб дозволити постановку цієї п’єси, потрібно зруйнувати Бастилію. Ця людина знущається з усього, що слід поважати в державі”. Б. чудово розумів, що причини заборони його п’єси були суто політичними. Але сам Б., який неофіційно займав пост міністра і вирішував важливі державні справи, був потрібний уряду, через те, попри заяву короля, перемогу все ж здобув драматург. Комедія була передвісницею 1789 року. Недарма Дантон заявив, що *“Фігаро”* поклав край аристократії, а Наполеон назвав п’єсу “революцією в дії”.

У *“Весіллі Фігаро”* герой стає довіреною особою графа Альмавіви. Він збирається одружитися з покоївкою графині Розіни — Сюзанною. Але граф, захопившись Сюзанною, хоче зробити її своєю коханкою, скориставшись старовинним феодальним правом першої ночі. Фігаро веде з графом наполегливу боротьбу за своє право закоханого та людську гідність. У конфлікті “хазяїн-слуга” програє граф. Розум, хитрість, мужність простолюдина Фігаро виявляються сильнішими від станових привілегій графа.

“Весілля Фігаро” — неперевершена комедія інтриги. Це музична п’єса (напр., вокальні партії у сцені суду, акт 3), у якій відтворена точна і достовірна картина звичаїв Франції (те, що дія відбувається в Іспанії, не обманула глядача). Найголовнішим у п’єсі залишається характер Фігаро, який наділений багатьма автобіографічними рисами.

Фігаро відразу ж здогадується про намір графа і відмовляється відправитися з його дорученням за межі замку: він не має наміру працювати для Альмавіви, який замислив звабити його кохану. Фігаро веде декілька інтриг одразу, вважаючи себе вродженим царедворцем; він одразу осягає смисл цього важкого ремесла, яке полягає в тому, щоб “отримати, брати і просити”. Проте він у жодному випадку не дозволить, щоб його ображали. Він заявляє графові, що з розумом і талантом просунутися службовою драбиною неможливо, що всього може досягти лише запопадлива посередність. Особливе значення має монолог Фігаро у п’ятій дії. Цей монолог порушував усі існуючі тогочасні закони драматургії: протягом тривалого часу на сцені говорить слуга, і не про хід інтриги, а про суспільство, про себе, про те, що сильні світу сього не завжди “сильні” розумом, що вони не доклали жодних зусиль для того, щоб досягти свого благополуччя.

Б. жваво цікавився проблемою реформи опери, намагаючись знайти прийоми, за допомогою яких можна було б передати філософський зміст п’єси мовою музики. На доказ правильності своєї теорії він написав лібрето опери *“Тарар”* (“Tarare”, 1787), музику до якої створив знаменитий А. Сальєрі. За сюжетною канвою ця опера схожа на сюжет *“Весілля Фігаро”*: цар Атар хоче звабити наречену солдата Тарара. Б. розвінчує несправедливість, що панує у суспільстві, славить особисту, а не станову велич людини. Драматург доводить, що зловживання верховною владою призводить до краху цієї влади. У другу редакцію опери, створеної до річниці взяття Бастилії (1790), Б. увів нові теми — права на шлюбування, на розлучення без участі священиків, відміни работоргівлі і тему свободи для пригноблених народів.

Своєрідним завершенням *“Одруження Фігаро”* стала остання частина трилогії про Фігаро — *“Злочинна матір”* (“La mére coupable, ou L’autre Tartuffe”, 1792), поява якої була пов’язана з прагненням до естетичного оновлення жанрів на французькій сцені в роки революції. Б. спробував створити щось схоже на мелодраму, відгукуючись, як завжди, на вимоги часу. “Другий Тартюф”, як він назвав у передмові, підлий Бежарс вносить сум’яття та горе в сім’ю Альмавіви, але з допомогою Фігаро всі конфлікти залагоджуються. Проте справжніх суперечностей у цій п’єсі немає. Колишню дотепність замінила перебільшена чуттєвість і риторика.

“Севільський цирульник” і *“Одруження Фігаро”* стали кульмінацією в еволюції французького театру XVIII століття. Ці комедії завжди актуальні, вони й сьогодні не сходять з підмостків театрів, зокрема, й українських (перша постановка *“Одруження Фігаро”* — в театрі ім. І. Франка; Вінниця, 1920). На сюжети п’єс Б., крім А. Сальєрі, написали опери В. А. Моцарт (*“Одруження Фігаро”*, 1786), Дж. Россіні (*“Севільський

цирульник", 1816). Українською мовою *"Безумний день, або Весілля Фігаро"* переклали Г. Юра (1920), В. Самійленко (*"Шалений день, або Одруження Фігаро"*, 1930), С. Тобілевич (1915).

Тв.: Укр. пер. — Шалений день, або Весілля Фігаро. — Вінниця, 1920: Севільський цирульник, або Марна обережність. — Харків–К., 1931; Шалений день, або Одруження Фігаро. — К., 1951. *Рос. пер.* — Избр. произв.: В 2 т. — Москва, 1966; Драматические произведения. Мемуары. — Москва, 1971; Драматическая трилогия. — Москва, 1984; Севильский цирюльник. Женитьба Фигаро. — С.-Петербург, 2004.

Літ.: Артамонов С.Д. Бомарше. Очерк жизни и творчества. — Москва, 1960; Грандель Ф. Бомарше. — Москва, 1979; Кастр Рене де Бомарше. — Москва, 2003; Лещинская Г.И. Пьер Огюстен Карон де Бомарше. Библ. указ. — Москва, 1980; Мокульский С.С. Бомарше. — Ленинград–Москва, 1957; Финкельштейн Е. Бомарше. — Ленинград–Москва, 1957.

За М. Разумовською



БО́РҐЕН, Юхан (Borgen, Johan — 28.04.1902, Хрістіанія — 16.10.1979, Валер (Йостхул) — норвезький письменник.

Він народився у забезпеченій і респектабельній сім'ї адвоката, здобув добру освіту. Окрім романів, йому належать новели, п'єси, статті про літературу, театр, культуру та політику. Б. був редактором і режисером, любив виступати на радіо, відчуваючи таким чином близькість до своїх співвітчизників. Його творчість увібрала впливи М. Пруста та Дж. Джойса, національні корені його творів починаються від Г. Ібсена і К. Гамсуна. Із сучасників на Заході він особливо цінував М. Фріша. Людина величезної працездатності, Б. щодня писав не менше 7–8 годин і був надзвичайно різнобічною особистістю. Його сучасник — літературознавець В. Далл — зазначав, що Б. можна було уявити собі групою авторів, куди входили "лірик, політик, клоун, двоє-троє дітей, просто людина, збагачена життєвим досвідом, а можливо, і хто-небудь інший".

Його соціально-критичні, філософські твори перш за все досліджують людську душу. Психологічна майстерність і філософська глибина романів ставлять його в один ряд з найкращими письменниками світу — його сучасниками. Як послідовник філософії екзистенціалізму, він вважав, що людина постійно перебуває в пограничній ситуації і зобов'язана зробити свій вибір і вибір свого шляху. У статті *"Уява і мистецтво"* ("Innbilningens verden", 1960) він зауважив: "Ми живемо мовби у пограничній зоні, і нас постійно манить від повсякденного до незвичайного. Закони, що діють у цій зоні, стимулюють захоплення, які суперечать елементарному здоровому глузду". І продовжив через декілька сторінок: "...ми продовжуємо жити зі своєю "роздвоєною особистістю" і своєю безмежною тривогою в пограничній області, яка називається нашим життям..." Ці висловлювання письменника дають ключ до його розуміння особистості та її можливостей. При цьому письменник бачить не лише "розірваність" своїх героїв, а й надзвичайно важкі внутрішні конфлікти, які є наслідком одночасно існуючих бажань пізнати себе і світ і боязні страждань, що є незмінними супутниками під час занурення в реальну дійсність. Хитання поміж "безтурботним напівдобробутом" і бездумністю, з одного боку, і надзвичайно сильними відчуттями та переживаннями, які неминуче виникають при спробі проникнути глибше поверхні явищ, — це та атмосфера, що повсякчас присутня у творах Б.

Одна із збірок його новел називається *"Самотні дерева у лісі"* — так можна було б охарактеризувати героїв письменника: вони в суспільстві, але всі вони водночас трагічно самотні, ніким не зрозумілі, їхню ізольованість так само важко подолати, як неможливо переставити в лісі дерева. І ще одне необхідне попереднє зауваження: Б. вважав (ст. *"Про фах письменника"* — "Om digte", 1975), що надзвичайно важливу роль у формуванні особистості відіграють дитячі спогади. Сам про себе він писав, що кінський запах, який ішов від шкільного ранця, згадався, коли проминули роки навчання, розвинув його уяву і зробив його письменником. Ця ідея "спогаду" якнайтісніше поєднується у Б. з ідеєю творчої уяви, яка ґрунтується на спогаді, на досвіді; саме спогади "дають поштовх новим думкам, які, в свою чергу, запліднюють фантазію". Пориваючись до правди, але відокремлюючи мистецтво від дійсності, Б. стверджував, що "вигадка може бути правдивішою від породженої нею голої правди", оскільки хід подій у ній випадковий, а натомість "художній твір не виникає випадково". Художній твір, у якому автор "повіряє найпотаємніше" читачу, щоб пробудити його власну активність у пізнанні світу, є результатом напруженої праці, праці думки у першу чергу.

З 1923 р. Б. займався журналістикою, його статті завжди були присвячені найактуальнішим проблемам сучасності: він попереджував співвітчизників про небезпеку фашизму, боровся за визволення його в'язнів; під час Другої світової війни під псевдонімом (прибравши прізвище смішного чоловічка з фольклору Мумле — Гусяче яйце) за допомогою езопівської мови знаходив можливість писати про справжнє життя країни під гнітом окупантів. Гостре відчуття свого громадянського обов'язку привело його

в роки окупації в ряди Опору, за що він був заарештований і ув'язнений у концтаборі Гріні. Через півроку йому пощастило емігрувати до Швеції, де була видана його книжка *"Дні в Гріні"* ("Dager pa Grini", 1941–1942), потай написана в концтаборі. У ній змальовувалися не страждання в'язнів (про це багато писали до нього, він не повторювався), а осмислювалося те, що відбувається у світі.

Перша збірка новел Б., яка з'явилась у 1935 р., успіху йому не принесла, але вже наступні змусили побачити в ньому тонкого психолога, поета природи, уважного спостерігача, який вміє помічати складність соціальних взаємовідносин, розбещуючий вплив світу грошей на людину. Тема дитинства значно повніше втілилася у зб. *"Душа дитини"* ("Barnesinn", 1937), де зіткнулися світ дорослих і світ дітей. Потаємні дитячі муки, невисловлені страждання, думки, які не знаходять відгуку, власні закони поведінки, які не можуть зрозуміти дорослі, стали змістом цих новел. Світ цей не менш трагічний, аніж світ дорослих. Поезія дитинства відобразилась у новелі *"Козолист"* ("Caprifolium", 1948) зі зб. *"Медовий місяць"*. До поодиноких у Б. творів про щастя відноситься новела *"Ти, кохання, мене забери із тіней віддзвенілого дитинства!"* зі зб. *"Новели про кохання"* ("Noveller om kjaerlighet", 1952). Тонкою спостережливістю і любов'ю до простих людей пройнята новела *"Будиночок біля моря"* ("Sommer huset") зі зб. *"Вибрані новели"* ("Noveller i utvalg", 1961).

Згадувана раніше зб. *"Самотні дерева в лісі"* ("Traer alene i skögen", 1969) знову змушує читача зазирнути у глибини психології людини, яка не знаходить споріднених душ. Новелу Б. швидше можна назвати оповіданням, оскільки у ній відсутня та сюжетна несподіванка, яка притаманна новелістиці. Його новела ближча до оповідання А. Чехова, високо поціновуваного норвезьким письменником: у ній більше спостережень за психологією людей, прагнення передати їхнє невидиме душевне і духовне життя. У романі *"В кінцевому підсумку"* ("När alt kommer til alt", 1934) — гостросатиричному у змалюванні суспільної моралі — намічаються основні теми його творів даного жанру — пошуки людиною самої себе, роздуми про смисл існування, про місце людини в суспільстві, про сутність зв'язків людини зі суспільством. Роман *"Літа немає"* ("Ingen sommer", 1944) був першим твором на тему окупації та Опору. У ньому показаний шлях інтелігента від занять мистецтвом до активного опору окупантам.

Найзначнішим твором Б. стала трилогія про Вілфреда Сагена — *"Маленький лорд"* ("Lillelord", 1955), *"Темні джерела"* ("De mørke Kilder", 1956), *"Ось ми його й упіймали"* ("Vi har hamn nå", 1957). Тут поєднуються всі головні теми Б. У трилогії прослідковується доля героя, починаючи з чотирнадцятилітнього віку до загибелі, коли йому вже понад сорок. Вілфреда Сагена аж ніяк не можна окреслити однозначно — у ньому складно переплелися найсуперечливіші людські риси. Автор досліджує їхні витоки та їхній розвиток. Водночас Б. ставить собі за мету показати механізм, закономірність і навіть моральну законність зв'язків людини зі суспільством, обов'язковість для людини дотримання норм того суспільства, яке її виховало. Увесь твір побудовано на контрастах і водночас він надзвичайно органічний, логічно вмотивований, викінчений. Б. зазначав, що мистецтво "не лише сприяє виходу з підпорядкованої здоровому глузду повсякденності, воно пов'язане з пізнанням самої себе. А це може бути небезпечним". Радикальність художника залежить від того, наскільки його мистецтво суперечить загальноприйнятим уявленням про особистість. Роман про Вілфреда Сагена — це, дійсно, багато в чому відхід від добромисного здорового глузду, самопізнання художником себе самого і через себе самого — свого героя, а тому й зображення зовсім незвичної психології і незвичної самосвідомості. Тому не випадково роман про Вілфреда Сагена називали романом про зрадника, хоча насправді Б.-екзистенціаліст досліджує пограничну ситуацію.

Перша частина роману, в якій зображена юність героя, побудована на контрасті видимості і сутності в поведінці та душі підлітка. Зовнішньо він схожий на маленького лорда Фонтлероя — героя книги Ф Бйорнет: такий же привабливий, такий же вихований юний Вілфред. Але він уже живе подвійним життям: підробляє листи вчительки до матері та її відповіді вчительці, забирається у найнебезпечніші райони Осло і підмовляє вуличних хлопчаків пограбувати тютюнову крамничку. Його вабить невідоме не через те, що воно хибне, не через те, що він хоче такими неординарними способами відстояти свою самостійність, те внутрішнє "я", котре усе любляче його оточення прагне підігнати під загальноприйнятий взірець. Хлопчик обдарований, здатний тонко відчувати і просто проникати у потаємні думки навколишніх, він не може відкрити їм свою душу, оскільки це те, що для нього є найсвятішим. Він інстинктивно не бажає впустити туди брехню та непристойність, хоча сам чинить злочини супроти загальноприйнятої моральності. Автору вдається зобразити героя не банальним, зіпсованим з дитинства шукачем пригод, а саме дуже складною, чуйною, талановитою людиною, яка шукає саму себе, яка шукає ту форму реалізації особистості, що розкрила б усі його можливості, не осквернивши найсокровенніших почуттів.

Друга частина книги змальовує героя юнаком під час Першої світової війни, коли більшість його колишніх товаришів заклопотана збагаченням усіма можливими і неможливими шляхами. Його, художника-початківця, оточує вульгарність. Найскладнішою є остання частина, де немовби підсумовується те, до чого приходить герой і до чого приходять ті, хто знав його. Час дії — Друга світова війна, яка створює своєрідну "пограничну" ситуацію у сфері світосприймання. Вілфред Саген не приєднався до Опору і через те викликає підозру в його учасників, але він не служить й окупантам — не довіряють йому й ті, проте у нього є зв'язки з тими й іншими. Два моменти видаються особливо важливими. По-перше, Вілфред не приймає тих спрощень, які вважають необхідними учасники Опору, німці для нього не всі бандити і негідники, він не вважає, що "мораль потребує спрощення". По-друге, поміж німців у нього з'являється своєрідний двійник, який зізнається, що у Вілфреді він бачить "шматок самого себе", свого брата. Ця тема для Б., який хоче осмислити саму можливість виникнення війни і вірить у людську спільноту, незалежно від національності, дуже важлива. Він наче змушує людей подати один одному руки, тих людей, котрих політика змушує вбивати один одного. Але все ж ставлення Б. — учасника Опору — до німця має відбиток певної зневаги. А його Вілфред Саген, якого всі — навіть родичі, котрі бажають йому добра, звинувачують у тому, що він не хоче жити просто, як інші, і якого учасники Опору, не маючи доказів, лише за підозрою, засуджують до смерті, здійснює найсміливіший вчинок, яким гордяться учасники Опору, приписуючи його невідомому героєві, закатованому фашистами. І руку Вілфред (егоїст, на думку більшості) втрачає, рятуючи дитину. Вілфред гине в Б. не тому, що його потрібно було стратити як зрадника, а тому, що він не хотів спрощень, стояв вище від більшості оточуючих його людей, не був на них схожим і через те викликав підозру. Автор зобразив трагедію неординарної людини у світі середньостатистичних людей.

У романах *"Я"* ("Jeg", 1958), *"Блакитна вершина"* ("Blåtind", 1964), *"Червоний туман"* ("Den røde tåken", 1967) Б. віддав належне модернізмові: складна символіка, зміщення часів, умовність. Завдання ж залишилося колишнім — усвідомлення особистістю власної сутності, суд людиною самої себе. У романі *"Червоний туман"* автор використав оригінальну колізію для самоаналізу — герой оцінює себе, знаючи, що він вчинив злочин. Тема вчиненого, але не розкритого злочину, як способу найповнішого дослідження характеру неодноразово була присутньою в творах Б. Ситуації нерідко абсурдні, але письменник вважав, що абсурд не суперечить художності, оскільки мистецтво створює особливу реальність, "надреальність", далеку від рабського копіювання дійсності, від здорового глузду, а в цьому завжди є елемент абсурду, навіть у загальновизнаних реалістів.

Українською мовою окремі твори Б. переклали О. Сенюк і Н. Іваничук.

Тв.: Укр. пер. — Літній будиночок. Кінець гри // Суч. норв. новела. — К., 1975; Гюстав // Вітчизна. — 1984. — №6. *Рос. пер.* — Маленький лорд. Темные источники. Теперь ему не уйти. — Москва, 1979; Избр. новеллы. — Москва, 1984; Слова, живущие во времени: Статьи и эссе. — Москва, 1988.

Літ.: Неустоев В.П. Лит. сканд. стран (1870–1970). — Москва, 1980; Панкратова Э. О новеллах Юхана Боргена // Борген Ю. Избр. новеллы. — Москва, 1984; Dahl W. Fra 40-talltil 70-tall. — Oslo, 1973; Birn R. Johan Borgen. — New York, 1974.

Г. Храповицька

БОРН, Бертран де (Born, Bertran de — 1140–1215) — французький трубадур.

Один із видатних прованських трубадурів, Б. був рицарем і разом зі своїм братом володів укріпленим замком Альтафорт (зараз містечко Отефор). Данте хвалить його як талановитого поета, співця війни *("Про народне красномовство")*, згадує про його щедрість *("Бенкет")*, але прирікає Б. на дуже важку кару за гріхи серед "злопорадників" у восьмому колі пекла: видатний трубадур тримає свою відрубану голову в руці, "як ліхтар". За що ж судилася йому така кара?

За легендою, Б. відіграв вирішальну роль у політичних подіях свого часу і був чи не єдиним винуватцем кривавих чварів, що спалахнули у французьких володіннях англійської королівської родини Плантагенетів. Реальні події, однак, складалися інакше. Син Генріха II Плантагенета — Річард I Левове Серце отримав від батька великі володіння у Франції, а його старший брат Генріх (т. зв. "Молодий король") через заздрощі виступив проти нього зі зброєю. Б. був серед тих південнофранцузьких рицарів, які стали на бік "Молодого короля".

Як талановитий поет, він надзвичайно яскраво відобразив ідеологію дрібного рицарства, завжди готового взятися до зброї і змушеного, через нестатки, жити війною. Але він, звичайно, не був єдиним носієм цієї ідеології. Його творчість цікава саме тому, що у талановитій формі виражає погляди і почуття тієї частини феодалів, до якої він належав.

Після надзвичайно бурхливого життя Б. подався у монастир, де й помер.

Легендарна біографія приписує йому пристрасть до війни: "якщо траплявся мир і укладалось перемир'я, Бертран дуже бував незадо-

воленим і намагався своїми сирвентами розладнати мир". Оспівував війну, подвиги феодалів. В одній із сирвент писав:

Люблю я бачить, як погиав
Юрбу озброєний загін,
Як мчать отари серед трав,
А військо лине навздогін...
І видно над рікою,
Як замок між гірських горбів
Обложений з усіх боків,
І темною габою
Шеренги мерехтять бійців,
Що виглядають між ровів.
(Пер. М. Терещенка)

Сучасники звинувачували його в розпалюванні міжусобних воєн у сімействі Плантагенетів, де він підтримував Джефрі, герцога Бретонського, у боротьбі проти його батька англійського короля Генріха II.

Тв.: Рос. пер. — Песни трубадуров. — Москва, 1979; Поэзия трубадуров, миннезингеров, вагантов. — Москва, 1974.

Літ.: Иванов К. А. Трубадуры, труверы и миннезингеры. — Петербург, 1915; Мейлах М.Б. Язык трубадуров. — Москва, 1975.

В. Пронін



БО́РХЕРТ, Вольфґанг (Borchert, Wolfgang — 20.05.1921, Гамбург — 20.11.1947, Базель) — німецький письменник.

Батько Б. — шкільний учитель, матір захоплювалася літературою, писала оповідання. Літературне покликання Б. проявилося рано: починаючи з 1938 р. він публікував вірші у гамбурзькій пресі. Вивчав акторську майстерність, три місяці в 1941 р. працював актором у трупі театру в Люнебурзі. У тому самому році його призвали у вермахт, а в грудні 1941 р. відправили на Східний фронт. Б. брав участь у боях під Москвою. Поранений, з госпіталю він був переведений у слідчу тюрму в Нюрнберг за звинуваченням у навмисному нанесенні тілесного пошкодження. Провів шість тижнів в одиночній камері, очікуючи смертної кари.

Після судового виправдання у 1942 р. його відправили на Східний фронт. Обморожений, перехворів жовтухою та висипним тифом. У грудні 1943 р. визнаний непридатним до стройової служби, отримав призначення у фронтовий театр, але був заарештований за анекдоти і пародії на промови Геббельса й ув'язнений у Моабітську тюрму, звідки навесні 1945 р. Б. знову відправили на фронт. У квітні 1945 р. він потрапив у полон до французів під Франкфуртом-на-Майні, звідки втік, симулюючи божевілля.

Пішки добрався у Гамбург, де дізнався про капітуляцію фашистського уряду. Почав працювати в Гамбурзькому театрі, виступав у кабаре. Хвороба різко прогресувала, з кінця 1945 р. він прикутий до ліжка. Продовжував писати оповідання та вірші. У 1946 р. вийшла друком його збірка *"Ліхтар, ніч і зорі"* ("Laterne, Nacht und Sterne"), в яку увійшло чотирнадцять поезій. 22 вересня 1947 р. Б. покинув Гамбург, щоб лягти в госпіталь Святої Клари в Базелі. Прем'єра п'єси *"На вулиці перед дверима"* ("Draussen vor der Tür") — найвизначнішого твору Б. — відбулася в Гамбурзькому Камерному театрі наступного дня після смерті автора, 21 листопада 1947 р.

П'єса *"На вулиці перед дверима"* була написана в січні 1947 р. протягом восьми днів. 13 лютого була поставлена на гамбурзькому радіо, але автору не пощастило її почути, оскільки в районі, де він проживав, було відімкнено електроенергію. Драма має підзаголовок "П'єса, яку жоден театр не захоче ставити, жодна публіка — дивитися". Проте п'єса була перекладена багатьма іноземними мовами і поставлена не лише в Німеччині та Швейцарії, а й в Осло, Нью-Йорку, Лондоні, Парижі, Токіо, Бєлграді, Паневежесі. У 1947 р. п'єсу екранізували. До автора прийшла посмертна світова слава.

П'єса *"На вулиці перед дверима"* безсторонньо виносила вердикт минулому і теперішньому Німеччини. Реальність біографій тих, хто вижив, конкретність історичного моменту — осінь сорок п'ятого року, пережита особисто автором і його поколінням, знайшли у драмі фантасмагоричну форму. Б. ігнорує межі поміж життям і смертю, сном і дійсністю, уявою та реальністю. Головний персонаж драми — унтер-офіцер Бекман повернувся з фронту фізично та духовно скаліченим. Він відірваний від життя: отруїлися його батьки, зрадила дружина, загинула дитина, немає даху над головою, немає хліба, немає майбутнього. Його мучать жахи війни, пережиті під Москвою та Смоленськом. Він пам'ятає, як, виконуючи наказ полковника, зробив за одну ніч одинадцять жінок вдовами. Ключове слово монологів Бекмана — "відповідальність", але ніхто не хоче розділити її з ним. Угодований полковник проганяє його від себе геть як небезпечний спогад. Директор вар'єте сміється з нього, як з блазня. Жінку, яка дала йому притулок, він залишає, відчуваючи себе винуватим перед її чоловіком, таким самим фронтовиком, як Бекман. Світ після війни перевернувся, люди забули про совість і покуту, сам Господь Бог скаржиться на те, що в нього перестали вірити. У драмі Б., поряд з конкретними персонажами, виникають й образи ірреальні. Це стара Ельба, яка вики-

дає зі своїх вод самогубця Бекмана, наказуючи йому жити; це і якийсь Другий, котрий вмовляє Бекмана, бути як усі. П'єса Б. виражала почуття і сподівання, які характеризували емоційну атмосферу Німеччини першого повоєнного року.

Війна на передовій і в тилу визначала зміст оповідань Б. Більшість сюжетів автобіографічні. Про те, як залишитися людиною за в'язничними ґратами, навіть якщо зосталося жити лічені години, йдеться в таких оповіданнях, як *"Наш маленький Моцарт"* ("Unser kleine Mozart"), *"Кульбаба"* ("Die Hundeblume"), *"Недільний ранок"* ("Ein Sontagmorgen "). Голодні, бездомні, вдови, сироти і вчорашні солдати, які втомилися від самотності і нудьги, — герої оповідань Б., дія яких розгортається у повоєнному Гамбурзі: *"Хліб"* ("Das Brot"), *"Круки ввечері летять додому"* ("Die Kranen fliegen abends nach Hause"), *"Війна і йому принесла чимало печалей"* ("Er hatte viel Ärger mit den Kriegen").

В ліриці Б. відчувається вплив Р. М. Рільке. Герой його віршів — зворушлива і беззахисна людина, самотня перед громаддям міста. Усю творчість Б. пронизує ненависть до війни і фашизму, і ця тема стала його пріоритетом у повоєнній західнонімецькій літературі.

В Україні творчість Б. досліджували Л. Антонова, У. Гецене, Л. Тимощук. Українською мовою окремі твори Б. переклали В. Василюк та ін.

Тв.: Укр. пер. — [Твори] // Вітчизна. — 1968. — № 1; [Твори] // Дніпро. — 1971. — № 1; Цього вівторка. Хліб // Відкриття. — К., 1979. *Рос. пер.* — Избранное. — Москва, 1977.

Літ.: Антонова Л. Вольфганг Борхерт, Ідеї і стиль // Рад. літ-во. — 1971. — № 5; Стеженский В., Фрадкин И. Поколение вернувшихся //Лит. новой Германии. — Москва, 1961; Черная Л. Вольфганг Борхерт // Лит. борьба в ФРГ. — Москва, 1978.

В. Пронін



БО́РХЕС, Хорхе Луїс (Borges, Jorge Luis —24.08.1899, Буенос-Айрес, Аргентина — 14.06.1986, Женева, Швейцарія) — аргентинський письменник.

Б. є командаторе Італійської республіки, кавалер ордена Почесного легіону "За заслуги в літературі та мистецтві", ордена Британської імперії "За видатні заслуги", іспанського ордена "Хрест Альфонсо Мудрого", перуанського "Ордена Сонця", доктор "гоноріс кауза" Сорбонни, Оксфордського та Колумбійського університетів, лауреат премії Сервантеса тощо.

Дві картини, що домінують у ландшафті творів Б.-письменника — сад і бібліотека, — відображають його біографію. Б. народився у Буенос-Айресі у знатній, але небагатій сім'ї, родовід якої прослідковувався аж до конкістадорів. Про своє дитинство він писав: "Роками я вірив у те, що зріс на околиці Буенос-Айреса, околиці небезпечних вулиць і крикливих заходів сонця. Але насправді я зріс у саду, за ланцетоподібним пруттям огорожі, і в бібліотеці з незліченною кількістю англійських книг". Його батько, Хорхе Гілермо Б., професійний юрист, згодом — професор психології, прищепив синові любов до англійської літератури. Англійську мову Б. опанував самотужки досконало: у 8 років був опублікований його переклад казки О. Вайльда "Щасливий принц". Згодом Б. переклав Д.Р. Кіплінга, Дж. Джойса, В. Фолкнера, В. Вулф. "Якби мене попросили назвати головну подію мого життя, — пізніше зізнався Б., — я згадав би про відвідування батьківської бібліотеки. Власне кажучи, іноді мені здається, що я ніколи не покидав її". Його мовна сприйнятливість була вражаючою — окрім англійської, він знав німецьку, французьку, італійську, португальську, латинську, трохи шведську, давньоанглійську та давньоісландську мови.

Після виходу на пенсію Хорхе Гілермо сім'я перебралась у Швейцарію. У Європі їх надовго затримала Перша світова війна. У Женеві Б. закінчив школу ім. Ж. Кальвіна, а в 1919 р. Борхеси переїхали у Мадрид. Вірші та переклади юного Б. публікуються в модерністських журналах "Греція" ("Grecia"), "Космополіс" ("Cosmopolis"), "Ультра" ("Ultra"), а сам він влився у першу в Іспанії групу ультраїстів. Захоплення Б. ультраїзмом — літературною течією, представники якої проголошували, що метафора — головний елемент, основа і межа поезії, позначилось у подальшому на всій його творчості.

У 1921 р. сім'я Б. повернулася в Аргентину. У 20-х роках у Буенос-Айресі склалися два письменницькі угруповання: "Боедо" (так називалась робітнича околиця) і "Флорида" (за назвою вулиці в аристократичному районі). До останньої, куди входили переважно поети, й увійшов Б. У 1927 р. вийшла друком його поетична збірка *"Місяць навпроти"* ("Luna de enfrente"), яка одразу ж встановила дистанцію між Б. і його товаришами. Б. як письменник формувався в духовній атмосфері Буенос-Айреса, цього аргентинського Вавилона, міста, відкритого всім культурам. Згадуючи початковий період своєї творчості, Б. виокремив у ній два етапи: "ігри з часом та безкінечністю" і "міфологію передмістя".

Цикл *"Міфологія передмістя"* (зб. *"Жар Буенос-Айреса"* — ("Fervor de Buenos Aires", 1923; *"Повідомлення Броуді"* — "El informe de Brodie", 1970 та ін.) прийнято вважати проявом націо-

налістичного струменя. Б. з любов'ю змальовує старі квартали Буенос-Айреса, патріархальні звичаї, місцеві легенди. Б. пише про гаучо — вільних скотарів і солдатів, нащадків вихідців з Європи, які змішалися з місцевим населенням та забули про своє коріння. "Зазвичай, гаучо не знають ані року свого народження, ані імені його винуватця", — пише він. Гаучо є носіями "епічних" цінностей, найголовніші з-поміж яких — здатність до активної дії, зневага до смерті, уміння кинути виклик безнадії. "Не маючи уяви, вони не відчувають ані жалю, ані страху" (*"Другий поєдинок"*). Б. шукає екстремальні ситуації, коли людина "назавжди дізнається, хто вона" (*"Емма Цунц"*, *"Мужчина з рожевого кафе"*).

У 1935 р. вийшла друком *"Всесвітня історія ганьби"* ("Historia universal de la infamia") — збірка невеликих біографічних нарисів-оповідань. У передмові до видання 1954 р. автор попередив, що у книжці не потрібно шукати чогось жахливого. "Людина, котра писала це, була вельми нещасною, але вона відчувала полегшення, коли писала це".

У циклі *"Ігри з часом і безмежжям"* (зб. *"Вимисли"* — "Ficciones", 1944; *"Алеф"* — "Aleph", 1949; *"Книга піску"* — "El libro de arena", 1975 та ін.) Б. звертається до текстів минулого — знаменитих чи напівзабутих (*"Перекладачі 1001 ночі"*, *"Сфера Паскаля"*, *"Сад перехрещених стежок"*). Його новели зазвичай містять якесь неймовірне припущення, яке дає можливість бачити світ із зовсім несподіваного боку. Б. показує можливість існування цивілізації, яка ґрунтується на абсолютно інших логічних началах. Цивілізації, класична культура якої складається всього лише з однієї дисципліни — психології (*"Тлін, Укбар"* — "Orbis Tertius"). Пише про безкінечну книгу, яка не має ні початку, ні кінця (*"Книга піску"*), чи про медаль лише з однією стороною (*"Медаль Óдина"*). Інтелектуальні конструкції Б. не самоціль, він ставить перед собою завдання показати читачеві, що світ не такий простий, як видається, що цілком реальним життям живуть не лише люди, а й символи, ними створені. Часто Б. висуває декілька тлумачень своїх оповідань, даючи читачеві право самому обрати відповідь, яка його влаштовує.

У 30-х роках до влади в Аргентині прийшли військові. Б., переконаний космополіт та індивідуаліст, якого багато хто звинувачував в ескапізмі та втечі від реальності, підписав ряд протестів проти свавілля аргентинських військових. Результати негайно далися взнаки: з міркувань благонадійності Б. відмовили в Національній премії за книгу новел *"Сад перехрещених стежок"* ("El jardin de senderos quese bifurcan"). Книгу, за яку через багато років, у 1961 р., його нагородять разом із засновником "театру абсурду" С. Беккетом престижною премією "Форментор". Були заарештовані його матір і сестра, а в 1946 р. Б. позбавили його скромної посади помічника з каталогу в бібліотеці на околиці Буенос-Айреса і направили на міські базари інспектором з дичини. У Б. катастрофічно погіршився зір: далися взнаки нещасний випадок, невдала операція і важка спадкова хвороба (останні п'ять поколінь мужчин-Борхесів помирали цілковито сліпими). Друзі Б. — Сільвіна та Вікторія Окампо, А. Б. Касарес — виклопотали для нього цикл лекцій в Аргентині й Уругваї. Ці лекції стали основою навчального курсу з історії англійської літератури *"Від "Беовульфа" до Бернарда Шоу"*, прочитаного ним у 50-х рр., коли він став професором англо-американської літератури університету Буенос-Айреса.

Лекційна діяльність Б. заслуговує особливої уваги. У 50—60-х рр. він прочитав величезну кількість лекцій з філології, філософії, християнської теології, буддизму, софізму, даосизму та семіотики. Частина цього лекційного циклу (*"Буддизм"*, *"Каббала"*, *"Сліпота"* та деякі інші) увійшла в окрему збірку *"Сім вечорів"* ("Siete noches", 1980).

Б. з великою повагою ставився до естетичної вартості релігійних та філософських ідей. Він відкрив перед читачем літературні можливості метафізики: С. К'єркегор, В. Блейк, І. С. Еріугена, Е. Сведенборг. Д. Апдайк невипадково назвав його "письменником-бібліотекарем". Б. це не бентежило. Як люди пишаються своїми книгами, він гордився прочитаними. Критерій, запропонований ним, універсальний: "Скажи мені, які книги ти прочитав, і я скажу, що ти за письменник". Коментарі до антологій Б. часто перевершують за об'ємом самі збірки. Філологічна оснащеність оповідань схожа на статті в його улюбленій Британській енциклопедії. Інколи найвдалішим визначенням жанру Б. є центон (лат. cento — "ковдра з клаптів") — твір, складений із запозичених у різних авторів рядків. Б. часто використовує таку форму переосмислення традиції, віддаючи належне герменевтиці — науці про трактування неоднозначних текстів. Антології, довідники та енциклопедії були його пристрастю. Разом з друзями він уклав *"Антологію фантастичної літератури"* ("Antologia de la literatura fantástica", 1940), *"Найкращі детективні оповідання"* ("Los mejores cuentos policiales", 1943), *"Антологію германської літератури"* ("Antiguas literaturas germanistas", 1951), *"Короткі та неймовірні історії"* ("Cuentos breves y extraordinarios", 1955), *"Посібник із фантастичної зоології"* ("Manual de zoologia fantástica", 1967) та багато інших.

Особливо хотілось би зупинитися на літературних критеріях Б. У передмові до фантастичного роману свого друга та співавтора А. Біоя Касареса Б. стверджував, що майбутнє не за

реалізмом, а за "магічною", гостросюжетною, детективною прозою. У статті *"Розповідне мистецтво та магія"* він писав: "Я запропонував розрізняти два види причинно-наслідкових зв'язків. Перший — природний, він — результат безмежної кількості випадковостей, другий — магічний, обмежений і прозорий, де кожна деталь — це провіщення. У романі, на мою думку, припустимий лише другий. Перший залишимо симулянтам від психології". Для Б. абсурд історії, непізнаваність буття — це визначально зрозуміла ідея, яка не потребує жодних доказів. Його захоплює припущення та його перевірка, що кількість сюжетів і метафор, створених людською уявою, обмежена, "але ці вигадані історії можуть стати всім для всіх..." (*"Нові розслідування"*)

У 50-х рр. Б. став всесвітньо відомим. Його книги друкували величезними тиражами — спочатку в Європі, а згодом у всьому світі. У 1955 р., після падіння диктатури Х. Перона, Б. призначили директором національної бібліотеки Буенос-Айреса. Б., який "уявляв собі Рай схожим на бібліотеку", отримав це призначення майже водночас із цілковитою сліпотою, що прийшла до нього. Про це він написав у *"Вірші про дарунки"*. І хоча дарунки взаємовиключали один одного, Б. мужньо переніс сліпоту. Він замінив видимий світ, назавжди втрачений, світом культури.

Як Демокріта із Абдер, який осліпив себе, щоб ніщо не могло відволікти його від роздумів, Б. тепер ніщо не могло відволікти від літератури. Вийшли друком його збірки *"Творець"* ("El hacedor", 1960), *"Золото тигрів"* ("El oro de los tigres", 1972), *"Книга піску"* ("El libro de arena", 1975) та ін. Б. багато подорожував — Англія, Франція, Іспанія, Ізраїль, США, Перу. Вже у глибокій старості він почав вивчати давньоісландську мову.

Б. мешкав разом із овдовілою матір'ю, котра читала йому книжки і допомагала у письменницькій роботі. Вперше Б. одружився у віці 68 років із овдовілою Астете Мільян, з якою він познайомився ще у 1927 році. Шлюбування відбулося 21 вересня 1967 року, а через три роки письменник розлучився. "Я був щасливим у шлюбі, хоча він виявився дуже коротким. Коли я почав працювати і помітив, що цілковито дотримуюся робочого режиму Національної бібліотеки і користаюся будь-яким приводом, щоби прийти додому пізно, тоді я сказав собі, що немає сенсу продовжувати наш шлюб далі", — з гіркотою зізнався якось Б.

За кілька тижнів перед смертю, 26 квітня 1986 р., відбувся шлюб Б. з його секретаркою та колишньою студенткою Марією Кодама. Молодша від Б. майже на сорок років, Марія Кодама — напівяпонка, напіваргентинка — вже тривалий час була для нього найближчою після матері людиною. Передчуваючи смерть, Б. із Марією поїхав у місто своєї юності — Женеву. Женева й стала містом його останнього прощання: письменник помер близько восьмої години ранку в лікарні Кантонального університету від раку печінки. Як згадував його лікар, Б. "вмирав абсолютно спокійно і саме в тому місці, де хотів, — у серці старої Женеви. Він вмирав повільно, не чинячи опору". Його поховали на женевському цвинтарі Пленпале. "Єдиним спадкоємцем усього свого рухомого та нерухомого майна (двох квартир, одна з яких у складі кондомініуму), своїх нагород, бібліотеки й особистих речей" Б. призначив свою дружину М. Кодаму.

Б. справив величезний вплив на літературу XX ст. Його перекладають, вивчають, цитують у багатьох країнах. "Постскриптумом до всього корпусу літератури" назвав його оповідання американський письменник Д. Барт.

Українською мовою окремі твори Б. переклали Ю. Покальчук і В. Колодій.

Тв.: Укр. пер. — Безсмертний // Всесвіт. — 1976. — №2; Вулиці Буенос-Айреса // Колодій В. Братерство. — Львів, 1985; Книга піску // Всесвіт. — 1988. — №4; [Оповідання і мініатюри] // Всесвіт. — 1989. — №10; [Поезії] //Всесвіт. — 1993. — №2; Дім Астеріона // Всесвіт. — 2000. — №1/2; [Поезії] // Всесвіт. — 2002. — № 3–4; Алеф. — Львів, 2003. *Рос. пер.* — Проза разных лет. — Москва, 1984, 1989; Юг: Рассказы. — Москва, 1984; Коллекция: Рассказы. Эссе. Стихотворения. — С.-Петербург, 1992; Письмена Бога. — Москва, 1992; Бестиарий. Книга вымышленных существ. — Харьков–Москва, 2000-2001; Собр соч.: В 4-х т. — С.-Петербург, 2000; Алеф: Рассказы. — С.-Петербург, 2003.

Літ.: Богомолова Н. Приближение к герою // Ин. лит. — 1988. — № 8; Дубин Б. Борхес: предистория // Борхес Х. Л. Собр соч.: В 4-х т. — С.-Петербург, 2000. — Т. 1; Земляной С. Религия, топология и философия как области фантастики: К 100-летию со дня рождения Хорхе Луиса Борхеса. — Москва, 2000. — № 1; Земсков В. Незрячий провидец // Ин. лит. — 1988. — № 10; Кантор В. Люди, книги и лабиринты Хорхе Луиса Борхеса // Новый мир — 1985. — № 12; Картер А. Борхес-классификатор // Борхес Х. Л. Книга вымышленых существ. — Москва, 2000; Левин Ю.И. Повеств. структура как генератор смысла. Текст в тексте у Х.Л. Борхеса // Текст в тексте. Труды по знаковым системам. — Тарту, 1981; Покальчук Ю.В. Сучасна лат.-амер. проза. — К., 1978; Современники о Х.Л. Борхесе: Э. Сабато, Б. Сарло, Дж. Барнс, Х. Блум, Х.А. Валенте, С. Сонтаг // Ин. лит. — 1999. — № 9; Степанов Г.В. Поучительный эксперимент Х.Л. Борхеса // Степанов Г В. Язык. Литература. Поэтика. — Москва, 1988; Тейтельбойм В. Два Борхеса: Жизнь, сновидения, загадки. — С.-Петербург, 2003; Тертерян И.А. Вместо юбилейной речи // Лат. Америка. —

1984. — № 10; Тертерян И. Человек миротворящий: О лит. Испании, Португалии и Лат. Америки. — Москва, 1988; Тертерян И. Человек, мир, культура в творчестве Хорхе Луиса Борхеса // Борхес Х.Л. Проза разных лет. — Москва, 1989; Фейен Дж. Неоднозначности в поисках симметрии. Борхес и другие // Узоры симметрии. — Москва, 1980; Фуэнтес К. Новий лат.-амер. роман // Писатели Лат. Америки о литературе. — Москва, 1982; Ямпольский М.Б. Метаморфозы Борхеса // Лат. Америка. — 1989. — № 6.

А. Гольдштейн



БОЯ́РДО, Маттео Марія (Boiardo, Matteo Maria — 1441, замок Скандіано — 20.12.1494, Реджо) — італійський поет.

Народивсь у старовинному родовому замку Скандіано поблизу Реджо. Дитинство Б. пройшло в невеличкому містечку Феррара, розміщеному на торговому шляху між Венецією та Болоньєю, управителі якого — герцоги Д'Есте — культивували традиції стародавнього рицарства й одночасно запроваджували нові традиції гуманістичної культури. Б. виховував його дядько, гуманіст і відомий неолатинський поет Тіт Веспасіан Строцці, який прищепив юнакові любов до історії та античної поезії. Згодом Б. вступив на службу до феррарського герцога Ерколе Д'Есте, брав участь в урочистостях, влаштовуваних при дворі герцога, здійснював за дорученням герцога дипломатичні поїздки. При дворі герцога Б. служив до кінця життя, займаючи високі адміністративні посади: управляючого містами Модена (1480) і Реджо (1487–1494). Помер поет у 1494 р.

До перших літературних спроб Б. належать латинські вірші, 10 латинських еклог, частково автобіографічного, частково історичного змісту, в яких він наслідував поезію Верґілія (1463), інсценізація діалога Лукіана *"Тімон"* ("Timone"), перекладена терцинами, поема *"Капітули про гру в тарок"* ("Capitoli del giuoco dei tarocchi"), також написана терцинами — про популярну гру в карти під назвою "тароки", цикл віршів, в яких уславлював діяння герцогів Д'Есте ("Carmina de laudibus Estensium"), численні переклади італійською мовою античних авторів.

Між 1478–1483 рр. Б. написав 5 еклог на честь Ерколе Д'Есте, а також ще 5 еклог, в яких оспівав своє захоплення Антонією Капрара. Найбільш довершену частину ліричного спадку Б. склала поетична збірка *"Три книги про кохання"* ("Amorum libri tres", 1472–1476). Книга складається з трьох частин, кожна з яких містить 50 сонетів та 10 творів інших жанрів — епіграм, еклог, пасторалей, канцон, балад. Поєднувальним мотивом, що становить своєрідний сюжетний стрижень книги, виступає історія кохання поета до Антонії Капрара. У першій книзі відтворюються обставини зародження цього почуття, радість, яку під впливом цього почуття відчув поет. У другій книзі поет говорить про свої сумніви та розчарування, викликані тим, що жінка, якій він поклоняється, виявилась легковажною і непостійною у своїх почуттях. У третій книзі домінують відверто песимістичні настрої, спричинені тим, що Антонія вийшла заміж і цим позбавила поета останніх сподівань на щастя. Книга Б. написана в традиціях віршів про кохання Ф. Петрарки і є одним із найкращих зразків любовної лірики XV ст.

Основним твором Б. стала обірвана його смертю на 26-й октаві 69 пісні героїко-романтична поема *"Закоханий Роланд"* ("Orlando innamorato"), над якою він почав працювати з початку 80-х рр. XV ст. Сюжет поеми Б. є обробкою "Пісні про Роланда", яку поет переробляє в дусі середньовічних романів про рицарів Круглого Столу. Головний герой поеми Роланд, який закоханий в доньку китайського короля Галафрона Анджеліку, котра з'являється при дворі Карла Великого і полонить усіх своєю дивовижною красою. Заради прихильності цієї красуні Роланд здійснює величні подвиги: потрапляє в зачарований сад, в чарівну печеру до феї Моргани, вступає у поєдинки з велетнями, чарівниками, драконами. Заради Анджеліки перемагає царя Татарії, котрий веде війну з батьком красуні. Однак усі домагання Роланда виявляються марними: Анджеліка кохає не його, а його двоюрідного брата Рінальдо. Той, в свою чергу, байдужий до почуттів дівчини, оскільки вони разом пили воду з чарівного джерела, вода якого має властивості змінювати почуття людей. Скуштувавши ще раз цієї води, герої міняються місцями: тепер Анджеліка охолола до Рінальдо, а він її полюбив. У своїй поемі Боярдо суттєво занижує патетику рицарської героїки, притаманну середньовічним поемам і в дусі гуманістичних уявлень, в тоні легкої іронії вводить у свій твір мотиви сучасного йому придворного побуту та звичаїв. Діями його героїв керують любов, ревнощі, суперництво, хитрість — риси, притаманні придворному оточенню, в якому перебував поет.

Поема Б., перші дві частини якої були опубліковані в 1483 р., була надзвичайно популярною і викликала численні спроби продовжити обірваний смертю її автора сюжет. Крім того, поема Б. надихнула Людовіко Аріосто на створення його знаменитого твору "Шалений Роланд".

Тв.: *Рос. пер.* — Влюбленный Роланд (отрывки). Стихи. // Европ. поэты Возрождения. — Москва, 1974.

Літ.: Михальчи Д.Е. Маттео Боярдо и ренессансная рыцарская поэма // История всемирной литературы. — Москва, 1985. — Т. 3.

В. Назарець



БРАВНІҐ, Роберт (Browning, Robert — 7.05.1812, Кембервелл, передмістя Лондона — 12.12.1889, Венеція) — англійський поет вікторіанської доби.

У загальному контексті літературного процесу XIX ст. творчість Б. є перехідним естетичним явищем на шляху від романтизму до реалізму; творчий метод Б. сформувався під значним впливом романтичної поезії (П.Б.Шеллі, Д.Н.Г. Байрон) і водночас у ньому виразно простежуються риси, характерні для поетики реалістичного роману (Ч. Діккенс, О. де Бальзак).

Майбутній поет був першою дитиною у родині Роберта Бравнінга і Сари Анни Відеманн. Мати поета була щирою євангелісткою німецько-шотландського походження, чудово грала на фортепіано. Про батька ж можна сказати, що він працював банківським службовцем, був вельми освіченою людиною, знав кілька іноземних мов, цікавився живописом і полюбляв різні химерні історії. Роберт Бравнінґ-старший був сином заможного підприємця — власника цукрових плантацій у Вест-Індії, проте замолоду він посварився з родиною і батько позбавив його права на спадщину (причиною конфлікту став різкий осуд юнаком використання праці рабів на сімейних плантаціях).

Освіту майбутній поет здобував удома, цілісінькими днями просиджуючи у багатющій (понад 6000 томів) домашній книгозбірні. Щоправда, якось батьки таки зробили спробу влаштувати хлопчика до сусідньої початкової школи, але через деякий час адміністрація закладу вирішила позбутися надто здібного, на думку вчителів, учня, щоб його видатні успіхи у навчанні не пригнічували інших школярів — досить сказати, що 12-річний Б. читав Гомера в оригіналі, а ще через два роки підготував до друку першу збірку віршів. У віці 16 років Б. почав навчатися у щойно створеному Лондонському університеті, але через деякий час покинув навчання, заявивши, що така формальна освіта поетові не потрібна.

У творчості Б. розрізняють три періоди: перший — з 1833 по 1846, другий ("італійський") — з 1845 по 1861, третій — з 1861 по 1889 рр.

Літературною творчістю Б. захопився під впливом П.Б.Шеллі, життя та творчість якого, до того ж, стали джерелом атеїстичних поглядів молодого поета. У 1833 р. Б. анонімно опублікував поему *"Поліна: фрагмент сповіді"* ("Pauline: A Fragment of a Confession"). Наступного року поет відвідав Росію, а в 1838 р. здійснив свою першу подорож до Італії. У ранній творчості Б. домінує інтерес до образу героїчної особистості і тема подвигу — риси, характерні для багатьох тогочасних епігонів романтизму. То ж перші кроки Б. на літературній ниві не привертали значної уваги — аж до публікації поеми *"Парацельс"* ("Paracelsus", 1835), герой якої, вчений Парацельс, прагне до знань і знаходить сенс життя в служінні людям.

Серед ранніх творів Б. вирізняється поема *"Сорделло"* ("Sordello", 1840), сюжет якої розгортається на тлі тривожних подій, що відбувалися на теренах південної Європи у XIII ст. Цей твір Б. справив значний вплив на формування концепції епічної поеми "Cantos", що належить перу Е. Паунда, одного з найбільших революціонерів у поезії XX ст. Утім, ставлення сучасників до *"Сорделло"* виявилося вкрай ворожим — критики одностайно визнали поему надто незрозумілою і складною, відтак це фіаско понад двадцять років затьмарювало поетичну репутацію Б.

Упродовж 1837—1846 рр. Б. познайомився з Т. Карлайлом, Ч. Діккенсом, А. Теннісоном та іншими корифеями тогочасної англійської літератури. У цей період він також пробував писати віршовані драми для великої сцени. Зокрема, проблемі морального ідеалу присвячена поетична п'єса *"Піппа проходить"* ("Pippa passes", 1841), у якій носієм гуманістичних ідей виступає молода ткаля, наївна і простакувата Піппа. Мандруючи містами рідної Італії, вона співчутливо спостерігає за життям своїх співвітчизників.

Б. став відомим у літературних колах після виходу в світ його поетичних збірок *"Драматична лірика"* ("Dramatic Lyrics", 1842), *"Драматичні поеми"* ("Dramatic Romances and Lyrics", 1845).

У вересні 1846 р. Б. одружився з поетесою Елізабет Баррет (1806—1861) й оселився разом із нею у Флоренції. Протягом наступних 15 років він писав порівняно мало. У 1861 р. Елізабет померла, і поет разом зі своїм сином Робертом Барретом Бравнінгом (1849—1912) повернувся у Лондон. Тут Б. створив свій найбільший твір — роман у віршах *"Перстень і книга"* ("The Ring and the Book", 1869), сюжет якого ґрунтується на реальному факті і розповідає про влаштований 1698 року у Римі судовий процес над графом Ґвідо, який з корисливих міркувань скоїв убивство. У цьому творі Б. зарекомендував себе витонченим майстром психологічного аналізу. Книга містить десять віршованих розповідей, у яких ідеться про той самий злочин, але під різним кутом зору. Б. зробив поезію суперницею прози, і саме тому часто вживав у своєму тексті фразеологізми та ідіоми, поширені у поточному мовленні. Іншою особливістю його творчої манери було те, що поет нерідко викладав свої ідеї настільки стисло й економно, що багато читачів навіть не могли збагнути, що ж він має на увазі.

Упродовж 50—60 рр. репутація Б. почала зміцнюватися. У 1855 р. вийшов друком ше-

девр його зрілої творчості — *"Чоловіки і жінки"* ("Men and Women"). Опублікувавши книги *"Дійові особи"* ("Dramatis Personae", 1864) та *"Перстень і книга"* (1869), Б. повернувся на літературну авансцену. Починаючи з 1866 р., після смерті батька, Б. жив разом зі своєю сестрою, здебільшого проводячи кілька місяців у Лондоні, а решту часу перебуваючи за містом або за кордоном. У 70-х рр. XIX ст. Б. опублікував кілька своїх творів, зокрема, драматичну поему *"Записки заїжджого двору"* ("The Inn Album", 1875), герої якої — дві пари закоханих — обмінюються посланнями, використовуючи для цього книгу запису постояльців у заїжджому дворі. Приблизно у той самий час він також завершив переклад Есхілового "Агамемнона".

Чимало творів Б. ґрунтуються на відомих літературних сюжетах, мотивах і образах. Поета надихала творчість Й.В.Гете і В.Шекспіра, Д.Н.Г. Байрона і П.Б.Шеллі; одна з його останніх поем — *"Фіфіна на ярмарку"* ("Fifine at the Fair", 1872) — є художнім переосмисленням історії походеньок Дон Жуана.

Б. помер 12 грудня 1889 року у Венеції, в будинку свого сина. І хоча сам поет заповідав поховати своє тіло у Флоренції, проте з різних причин це виявилося неможливим, відтак домовину з небіжчиком перевезли в Англію і поховали в Куточку поетів Вестмінстерського абатства.

Тв.: *Рос. пер.* — Стихотворения. — Ленинград, 1981; [Вірші] // Антология новой англ. поэзии. — Ленинград, 1937; [Вірші] // Европ. поэзия XIX века. — Москва, 1977.

Літ.: Клименко Е.И. Творчество Роберта Браунинга, 1967.

Г. Безкоровайний



БРАНТ, Себастьян (Brant, Sebastian — бл. 1458, Страсбург — 10.05.1521, там само) — німецький письменник.

Батько Б. був власником гостиниці "Золоті леви" у Страсбурзі, в стінах якого проминули дитинство та юність поета. Восени 1475 р. Б. відправився навчатися у Базельський університет на факультет мистецтв, який закінчив із дипломом бакалавра в 1477 р. Він вирішив продовжувати навчання, і в результаті ретельних занять юриспруденцією у 1484 р. став доктором обох прав (канонічного та цивільного). До кінця 1500 р. жив у Базелі, займаючись різносторонньою діяльністю: читав лекції в якості професора університету, виступав як практикуючий юрист, писав, був ученим консультантом базельського книгодруку. Хоча Б. випало жити в епоху значних духовних та соціальних заворушень у Німеччині, селянських війн і підготовки Реформації, а в середовищі освічених людей поширювався вчений гуманізм, світосприйняття та хід думок поета були багато в чому традиційно середньовічними. Він хотів зміцнення католицької церкви та її влади, був відданим трону та монархії як формі правління, що було відзначено імператором Максиміліаном І, який увів Б. в Імперську Раду і з 1500 р. призначив канцлером міста Страсбурга, де Б. провів решту життя.

Літературна діяльність Б. розпочалась у Базелі в 1490 р. Він писав латинською і німецькою мовами праці юридичного, політико-історичного та дидактичного плану. Створив багато невеликих дидактичних і публіцистичних віршів для "летючих листків" — листівок з лубковими малюнками і віршами, широко поширених у тогочасних містах. Б. уклав збірку латинських фацецій (1496) виховного характеру, видав збірку висловів німецького середньовічного мораліста Фрейданка (1498), який виступив проти пороків папської курії та князів, що підривали єдність імперії. Все це стало основою для роботи над знаменитою сатирично-дидактичною книжкою *"Корабель дурнів"* ("Das Narrenschiff", 1494), яка зробила автора широко відомим.

За змістом *"Корабель дурнів"* є збіркою повчань, відомих вже з біблійних текстів, корпусу канонічного права, з творів античних письменників і фольклору. Думка про те, що пороки занапащають людей, — одна з найдавніших у людства. Але книга Б., попри це, — яскравий твір, оскільки автор не займається картанням вад, а намагається вилікувати від них за народною традицією — сміхом, подати їх як дурість. Він вишиковує дурнів у довгу шеренгу і почергово показує їхні карикатурні портрети. Описи простонародно-наївні, але влучні: один–два гротескні штрихи — і образ викінчений. Ду́рні небезпечні, через них немає порядку в суспільному житті, і поет, услід за фольклорною традицією, зображує вигнання дурнів у країну Наррагонію. У цій алегорії криється оптимізм Б. Він вірить, що люди можуть долати вади, і дає їм наочний урок. Поет закликає до самопізнання як до першого кроку до істини. Істина — антипод глупоти. Вона — від Бога, вона — у християнському вченні, християнській моралі. Нерозумно жити — означає жити не за християнськими заповітами, оскільки така людина ніколи не прийде до вічної благодаті (гл. 50, V, 15, псалом на початку книги). Звідси зрозуміло, чому Б. так багато уваги приділяв висміюванню вад, таких як лінощі, балакучість, грубість, хабарництво, невірність і т. д. Але все ж таки до вад найнебезпечніших він відносить зраду віри служителями церкви та ченцями. Передчуття

розколу церкви вело думку поета до апокаліптичних образів: “Я побоююсь, що антихрист вже близько!”. І все ж є ще час згадати про загальне благо, врятувати Німеччину від влади Користі та пана Пфеніга, за яких процвітають хабарництво, душогубство і зрада, зате прогнані правосуддя і справедливість. До великих небезпек свого часу поет відносить князівський деспотизм, який послабив країну і тим самим посилив небезпеку війни з турками, а вона вже на порозі. Порочність суспільства небезпечна ще й тим, що затягує все більшу кількість людей. “Зводьтеся! Прокиньтеся зі сну!” — закликає Б. *“Корабель дурнів”* як твір передреформаційної літератури сповнений передчуттів і пересторог.

Гротескність робила повчання не стільки нав’язливими, скільки вражаючими. Стиль книги вирізняється простотою, зрозумілістю та життєвою силою, що робило її схожою на народну книгу — один з найпопулярніших жанрів міського фольклору.

“Корабель дурнів” полюбили сучасники. За життя автора було опубліковано декілька видань у Німеччині. У 1497 р. гуманіст Я. Лохер переклав *“Корабель дурнів”* латинською мовою, що зробило цей твір відомим у міжнародному масштабі: у найближчі 10 років книгу переклали французькою, англійською і голландською мовами. Багато висловів *“Корабля дурнів”* стали приказками та крилатими висловами. Від сатири Б. беруть свій початок твори інших письменників: Томаса Мурнера (“Цех шахраїв” і “Закляття дурнів”), Еразма Роттердамського (“Похвала Глупоті”) і Ганса Сакса (“Країна ледарів”). Фактично Б. першим переніс фольклорну антитезу — дурень-мудрець — у літературу, чим заклав підвалини т. зв. німецької гуманістичної літератури про дурнів, традиції якої не вмирають до сьогодні. Друге життя *“Кораблю дурнів”* дали художники, використовуючи текст в якості написів на гравюрах. Існує навіть думка, що Б. сам задумав цикл гравюр для свого *“Корабля дурнів”*. Відома 121 гравюра кінця XV ст., автор яких не встановлений. Одну з них — “Нагорода за мудрість” — приписують А. Дюреру.

Українською мовою поему Б. “Корабель дурнів” переклав Ф. Скляр.

Тв.: *Укр. пер.* — Корабель дурнів: Уривки. [Вірші] // Всесвіт. — 1975. — №6; Корабель дурнів. Вибрані сатири. — К., 1980. *Рос. пер.* — Корабль дураков. — Москва, 1965; 1982; 1984; 1989.

Літ.: Немилов А.Н. Немецкие гуманисты XV века. — Ленинград, 1979; Пуришев Б.И. Себастьян Брант // Пуришев Б.И. Очерки нем. лит. XV–XVII вв. — Москва, 1955; Homolka A. Die Tischzuchten von S. Brant. The Murner und Hans Sachs. — München, 1983.

А. Зав’ялова



БРЕ́ДБЕРІ, Рей (Bradbury, Ray[mond] Douglas — нар. 22.08.1920, Вокіган, штат Іллінойс) — американський письменник-фантаст.

Рей Дуглас Б. народився 22 серпня 1920 р. Друге ім’я Дуглас батьки йому дали на честь знаменитого актора кінематографу Дугласа Фернбекса. Його дитинство минуло у невеликому містечку Вогікані, яке згодом з’явиться у його творчості під назвою “зеленого міста” Ґрінтауна. Його батько, монтер телефонної станції, під час Великої депресії 1932 року втратив роботу, і в пошуках кращого життя сім’я перетнула країну з півночі на південь, а потім — із півдня на північ. Урешті-решт вони опинилися в Лос-Анджелесі, де Б. закінчив середню школу, і на цьому його формальна освіта закінчилася. Мешкаючи на околиці Лос-Анджелеса, поряд з будинком “фабрики мрій” — кіностудії Парамаунт, Б. мусив заробляти на прожиток продавцем газет, водночас пробуючи свої сили в літературі. В одному із інтерв’ю на запитання: “В якому віці ви почали писати? — Б. відповів: “У дванадцять років. Я не міг дозволити собі купити продовження “Марсіанського воїна” Е. Берроуза, бо ж ми були бідною сім’єю... і тоді написав свою власну версію”. У серпні 1936 р. у вокіганській газеті з’явилася перша публікація майбутнього “фантаста №1” — вірш *“Пам’яті Віллі Роджерса”*, а наступного року в лос-анджелеській “Антології студентських віршів за 1937 рік” була опублікована поезія *“Голос смерті”*.

За працею і творчістю, самодіяльними театральними постановками і поетичними вечорами Б. не забував і про освіту. “У мене не було засобів, — згадував пізніше письменник, — щоб вступити в університет. Утім, університет нічого не дає для становлення особистості: письменник повинен займатися цим сам. Я відвідував публічну бібліотеку, працював там годинами, по три, чотири дні на тиждень. До двадцяти років я вже прочитав усі значні п’єси, знав американську, французьку, італійську, англійську історію, знамениті повісті та оповідання”. Із 1943 р. Б. став професійним письменником, створюючи до 52 оповідань на рік.

Ранні оповідання письменника увійшли в збірки *“Темний карнавал”* (“Dark Carnival”, 1947), *“Жовтнева країна”* (“The October Country”, 1955). Зі “страшними” оповіданнями, як, наприклад, *“Вітер”*, *“Карлик”*, *“Коса”*, *“Маленький убивця”*, *“Електростанція”*, контрастують “добрі” і надзвичайно поетичні новели із циклу про казкову сімейку: *“Дядечко Еинар”*, *“Квітневі чари”*, *“Повернення додому”* До теми

інфернального Зла, уособленого в поетичному образі "людей осені", протистояти якому здатні лише знання і безневинний дитячий сміх, Б. повернувся в одній із найкращих своїх книг — похмурій "карнавальній" феєрії *"Щось страшне іде"* ("Something Wicked This Way Comes", 1962). Її дія відбувається у провінційному американському містечку, куди прибуває зловісний власник "смертельних атракціонів" зі своїм почетом. Ім'я власника — Пітьма, а супроти нього виступають улюблені герої Б. — підлітки та батько одного з них, міський бібліотекар.

У 1947 році (27 серпня) Б. повінчався з Маргаріт Сюзанною Маклюр, з якою познайомився в одному з книжкових магазинів Лос-Анджелеса, де вона працювала. А за день до цього він спалив "мільйон слів" своїх забракованих творів. Спочатку прибуток сім'ї Б. складав приблизно 250 доларів на місяць: половину з них заробляв Рей, а другу половину — дружина. Справи покращувалися зі зростанням його популярності.

Репутацію майстра наукової фантастики Б. принесли *"Марсіанські хроніки"* ("The Martian Chronicles", 1950), де йдеться про космічну війну у близькому майбутньому. Події відбуваються у 1999—2028 рр. Земляни хочуть завоювати Марс. Для земної цивілізації, охопленої кризою, ця війна закінчується цілковитою катастрофою. Атомні вибухи спустошили материки. Уже в цьому творі, як і в наступному після нього романі *"451° за Фаренгейтом"* ("Fahrenheit 451°", 1953), проявилися характерні особливості прози Б. — поєднання фантастики з гострим соціальним критицизмом, яке аргументується специфікою сучасної ситуації передбачення майбутнього. 451° — це температура, при якій горить папір. У романі йдеться про спалювання книг, про заборону свободи слова, про загибель культури в умовах тоталітарних режимів, обрис яких чітко проступає у сьогоденні. Центральний персонаж роману — "пожежник", людина, яка спалює книги. Він говорить: "Це не почата робота. У понеділок книги Едни Міллей, в середу — Вітмена, в п'ятницю — Фолкнера. Спалювати на попіл, опісля спалювати навіть попіл. Такий наш професійний обов'язок". Людям не дозволяють думати, розмірковувати про свою долю ("Не дай, Боже, якщо вони стануть робити висновки та узагальнення"). Запроваджується інтелектуальний стандарт; людей, які читають, оголошують божевільними. Культивується тип людини, котра втратила своє обличчя, свою неповторність.

Значною частиною літературного спадку Б. є новели. Більшість із них увійшли в збірки: *"Людина в картинках"* ("The Illustrated Man", 1951), *"Золоті яблука Сонця"* ("The Golden Apples of the Sun", 1953), *"Ліки від меланхолії"* ("A Medicine for Melancholy", 1959), *"Р — означає ракета"* ("R Is for Rocket", 1961), *"Машини щастя"* ("The Machineries of You", 1964), *"К — означає космос"* ("S Is for Space", 1966), *"Співаю тіло електричне"* ("I Sing the Body Electric", 1969), *"Поопівночі"* ("Long After Midnight", 1976), *"Духи назавжди"* ("The Ghosts of Forever", 1981), *"Оповідання про динозаврів"* ("Dinosaur Tales", 1983), *"Перетворювач Тойнбі"* ("The Toynbee Convector", 1988), *"Класичні оповідання 1"* ("Classic Stories 1", 1990) і *"Класичні оповідання 2"* (1990) та ін.

У багатьох оповіданнях Б. порушує проблему дітей та дитинства. При цьому своїх героїв не ідеалізує, а намагається розкрити обидві їхні іпостасі, добру та злу. У класичному оповіданні *"Вельд"* діти постають малими монстрами, які не зупиняються перед убивством батьків заради можливості безперешкодно дивитися у "телевізор" майбутнього. Дитяча жорстокість змальована і в оповіданнях *"Дитячий майданчик"* (1960) та *"Все літо за один день"* (1954). І, навпаки, віра в дітей, любов і людяність пронизують оповідання *"Канікули"*, *"Надвечірній берег"*, *"Добридень і прощай"*, *"Хлопчик-невидимець"*, *"Ракета"*, *"Подарунок"*, *"Співаю тіло електричне"*.

Досить часто у своїх творах Б. постає пристрасним "космістом", зоряним романтиком, який сприймає майбутню космічну експансію людства швидше як поетичний символ. Піонерським пафосом пройняті оповідання *"Ікар Монгольф'є Райт"*, *"Кінець початкової пори"*, *"Космонавт"*, *"Золоті яблука Сонця"* Водночас майбутнє освоєння космосу може бути сповнене драматичними несподіванками та трагедіями. Звичайний метеорит спричиняє загибель героїв оповідання *"Калейдоскоп"*, а в оповіданні *"Тут можуть з'явитися тигри"* "жива" планета змушена захищатися від хижих апетитів землян. Оригінальний космічний світ вибудуваний у невеликій повісті *"Крига та полум'я"* Одна із найпронизливіших і трагічних новел Б. — *"Ревун"*, у якій останній викопний ящур, який ще зберігся в океані, пливе на сигнал маяка, прийнявши його за "одноплемінника".

Як і інші майстри американської художньої футурології (К. Воннегут, Р. Шеклі), Б. пише про згубні для людства наслідки антигуманного техніцизму, про те, що на сучасній стадії науково-технічної революції багато її відкриттів обернулися нещастям для людей. Б. з великою художньою силою відтворив атмосферу 50-х років, коли тінь атомної війни зависла над землею. У *"Марсіанських хроніках"* передане почуття страху, що охопило людей, які живуть в напруженому очікуванні катастрофи. Один із персона-

жив — рядовий платник податків на прізвище Прічард — за будь-яку ціну хоче полетіти на Марс: "Будь-яка зі здоровим глуздом людина мріє дати драла із Землі. Не пізніше, аніж через два роки, на Землі спалахне атомна війна, і він аж ніяк не має наміру чекати, коли це трапиться". Людина хоче бути "подалі від війн і уряду, який не дає кроку ступити без дозволу, який підім'яв під себе і науку, і мистецтво!"

За всієї гіркої гостроти одкровень, що містяться у ній, проза Б. поетична. В його оповіданнях і романах лунають попередження, звернені до людей, страх за їхнє майбутнє, біль і сум, і надзвичайно рідко — надія. Виникають картини спустошеної землі, висхлих водойм, самотності тих, хто випадково залишився серед живих.

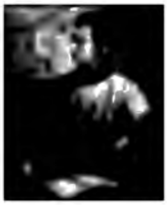
Зараз письменник проживає у передмісті Лос-Анджелеса, у будинку, де він з дружиною виховав чотирьох дочок.

Б. — почесний доктор літератури коледжу Вітьє (штат Каліфорнія), лауреат багатьох літературних нагород і премій, а американські астронавти, побувавши на Місяці, нанесли на його карту Кратер Кульбаб, назвавши його так на честь *"Кульбабового вина"* — роману їхнього улюбленого письменника. Вірний ідеалам дитинства, Б. принципово ніколи не літав літаком і не кермував автомобілем. Безперечно, цілком обґрунтованою є думка В. Скурлатова про те, що "у творчості Бредбері, якому американська НФ значною мірою зобов'язана визнанням у колах літературного істеблішменту, органічно поєднуються "тверда" (природничонаукова) НФ, фентезі, готичний роман, "роман жахів", пронизана ностальгією поетична проза, а, крім того, похмурий песимізм щодо перспектив техногенної цивілізації і "дитячий" романтизм, ідеалізація звичайного життя на землі; утворений унікальний художній сплав заледве чи піддається жанровій класифікації".

Тв.: *Укр. пер.* — Марсіанська хроніка. — К., 1963; [Оповідання] //Всесвіт. — 1984. — №1; 451° за Фаренгейтом. — К., 1985; Марсіанські хроніки: Повісті, оповідання. — К., 1988; Смерть — діло самотнє //Всесвіт. — 1988. — №9–11. *Рос. пер.* — 451° по Фаренгейту: Рассказы. — Москва, 1965; Марсианские хроники. — Москва, 1965; Вино из одуванчиков. — Москва, 1967; Р — значит ракета. — Москва, 1973; Память человечества. — Москва, 1981; В дни вечной весны. — Москва, 1982; О скитаньях вечных и о Земле. — Москва, 1988; Зеленые тени, Белый Кит. — С.-Петербург, 2001.

Літ.: Мендельсон М. Амер. сатир. проза. — Москва, 1970; Скурлатов В. О творчестве Рэя Брэдбери // Брэдбери Р. О скитаньях вечных и о Земле. — Москва, 1988; Model D. Ray Bradbury. — Boston, 1986.

Н. Михальська





БРЕНТАНО, Клеменс і АРНІМ, Людвіґ Ахім фон (Brentano, Clemens — 8.09.1778, Єренбрейстен — 28.07.1842, Ашаффенбурґ; Arnim, Ludwig Achim von — 26.01.1781, Берлін — 21.01.1831 Віперсдорф) — німецькі письменники.

Імена Клеменса Б. та Ахіма фон А. в історії німецької та світової літератури назавжди стоять поряд. Обидва — вожді гейдельберзьких романтиків, збирачі та популяризатори народної поезії, автори збірки *"Чарівний ріг хлопчика"* — книги, про яку Й. В. Ґете сказав, що "вона з цілковитим правом повинна бути в кожному домі". І водночас кожен з них залишив неповторний слід у німецькій літературі та культурі.

Б. — романіст, поет, автор новел, казок, веселих п'єс, знавець і колекціонер стародавніх текстів і книг і ... одна з найзагадковіших постатей в історії романтичної літератури. Він народився в сім'ї Петера Антона Брентано, італійського негоціанта, який переселився в одне з найбільших торгових міст Німеччини — Франкфурт-на-Майні. Петер Брентано належав до достатньо заможних людей, його справа процвітала, але особисте життя не склалося. Померла перша дружина, залишивши старшого Врентано з п'ятьма дітьми на руках. Клеменс, як і його сестра Беттіна, відома німецька письменниця, народився від другого шлюбу, в якому було 12 дітей, але й цей союз закінчився передчасною смертю другої дружини — Максиміліани Ларош. Тато Б., багатодітний батько, попри все, намагався дати всім дітям освіту. Але ні навчання в гімназії (1788–1790) міста Кобленця, де Клеменс познайомився з майбутнім теоретиком і критиком Йозефом Герресом, ні заняття у виховному інституті Вінтервебера в Мангеймі (1791–1793), ні навчання в Бонні (1793), ні вивчення камеральних наук у Галле (1797–1798), ні дворічне перебування в Єні (1798–1800) не давали підстав для висновків про особливу старанність учня. Маючи замкнутий і впертий характер, Клеменс віддавав перевагу вправлянню в поезії та малюванню над заняттями. І тут, очевидно, проявився вплив жіночої лінії в родоводі автора роману *"Годві"*.

Бабуся Клеменса — Софі Ларош — замолоду була нареченою відомого письменника Х.М. Віланда, зберегла дружню і літературну прихильність не лише до нього, а й до Й.В.Ґете, І.Г. Ґердера. Софі Ларош залишила свій слід і в літературі як автор роману "Історія Фрейлін фон Штернхаим" (1771), який свого часу набув

популярності і вплинув на створення "Страждання юного Вертера" Гете.

Найстарша дочка Софі Ларош — Максиміліана, матір Клеменса, була також не позбавлена любові до мистецтва. Юний Гете, часто буваючи в домі Б., був закоханий у Максиміліану і відтворив її образ не лише на сторінках "Поезії і правди", а й "Страждань юного Вертера". Клеменс протягом усього свого життя зберіг особливу прихильність до матері, вона для нього була предметом не лише любові, а й обожнення. У жінках, які відіграли величезну роль у творчій біографії Б., він завжди шукав і почасти знаходив риси схожості з матір'ю.

Не менш значну роль у житті Б. відіграли і його сестри: Софі, яка рано пішла з життя, але була особистістю, безумовно, обдарованою і поетичною, і, звичайно, Беттіна, яка називала старшого брата своїм "духовним близнюком".

Відзначаючи величезний вплив атмосфери сім'ї на формування характеру, творчих і людських симпатій Б., слід сказати й про інші фактори, що вплинули на становлення одного з представників гейдельберзького романтизму. Ще в Кобленці Б. познайомився з Ґерресом. В Єні він зустрічався з братами А. В. і Ф. Шлеґелями, слухав лекції Й.Г. Фіхте, Ф.В. Шеллінга, К. Ріхтера, спілкувався з К.М. Віландом і Гете, здобув прихильність талановитої письменниці С. Меро, дружив з К.Ф. Савіньї. У 1801 р. у Ґеттінґені відбулася зустріч з Ахімом фон А. З колом цих людей пов'язаний перший етап творчості Б.

У 1801–1802 рр. вийшов друком роман *"Ґодві"* ("Godwi"), який сам автор назвав "здичавілим". У ньому відобразились і жахливі враження від перебування в домі тітоньки Мен, і вплив ідей єнських романтиків, що позначилось перш за все на особливій зацікавленості проблемами мистецтва, образом художника. Водночас уже в цій ранній художній спробі втілилося уявлення Б. про світ земний як світ порочний і гріховний, у якому все перебуває в таємничій і фатальній залежності. Всі герої роману, як виявляється, перебувають у родинних зв'язках, про які вони не підозрюють. Складністю, заплутаністю людських стосунків пояснюється і складність сюжету. Роман населений персонажами, які наділені рисами тих людей, з ким спілкувався Б. Так, леді Холфілд (Моллі) схожа на поетесу Софі Меро; в образі Вердо прочитується Віланд; поет Хабер, з якого поет знущається в романі, — поважний і відомий перекладач І.-Д. Гріс, який познайомив німецького читача з Т. Тассо, Л. Аріосто, М. Боярдо. В образі оповідача Марії Б. втілив себе.

"Ґодві" був взірцем романтичного роману не лише з точки зору змісту, а й манери його викладу. Кароліна Шлеґель у листі до А.В. Шлеґеля особливо підкреслювала саме цю особливість твору. Говорячи про другу частину роману, вона зауважувала: "...є у ньому романси, котрі виглядають так, мовби ніхто їх не писав, а вони з'явилися самі по собі у давні часи. Вірші, які не поступаються найкращим витворам цієї школи, різні знахідки, гра слів, вдалі яскраві сцени", але далі вона зазначає, що все це існує "саме по собі, не в цілому". Роман *"Ґодві"* ("Godwi, oder das steinerne Bild der Muter") був першою і останньою спробою Б. у цьому жанрі.

У ці ж роки автор спробував свої сили в комедії *"Понсе де Леон"* ("Ponse de Leon", 1801), зінґшпілі *"Веселі музиканти"* ("Die lustigen Musikanten", 1802), написав *"Хроніку одного мандрівного школяра"* ("Aus der Chronika eines fahrenden den Schulers", 1802).

У 1802 р. разом з Арнімом фон А. Б. здійснив подорож по Рейні, його враження передають рядки з юнацького листа: "Весна була такою чудовою, Рейн прийняв мене так гостинно, Арнім так мене любить. Ось я вступив у мою молодість, яка оточила мене зі всіх сторін. О, я такий нещасливий тепер, я кохаю так пристрасно кохану мого єдиного тутешнього друга. Господи, дай мені сили зректися її". Важко достовірно вказати, хто ця кохана Б., з більшою часткою ймовірності можна стверджувати, що нею могла бути й Софі Меро, з якою у 1803 р. Б. одружився. Сімейне життя Клеменса та Софі було короткочасним і складним. Поховавши трьох дітей, у 1806 р. Б. втратив і Софі. Здавалося, що справджувалися пророчі слова матері Й. В. Ґете, яка написала колись в альбомі Б. рядки: "Де небо, там тобі й Вадуц! На землі тобі володарство ні до чого! Царство твоє — на небесах, ти не від світу сього, коли доторкнешся грішної землі — сльози проллються". Усе життя Б. було стражданням від усвідомлення неможливості поєднання на землі двох начал: чуттєвого (гріховного) і духовного (святого). Цей одвічний конфлікт відобразився вже у знаменитій легенді про чарівницю з Барлаха, "красуню Лоре Лей", яка ввійшла в другу частину роману *"Ґодві"*, а в 1803 р. — у збірку *"Чарівний ріг хлопчика"*

У 1803 р. Б. разом із Софі Меро перебрались у Гейдельберг. Розпочався період тісного співробітництва з Ахімом фон А. Спільно вони випускали "Газету для відлюдників".

У 1806–1808 рр. вийшла друком збірка *"Чарівний ріг хлопчика"* ("Des Knaben Wunderhorn"), задум якої виник ще під час першої подорожі А. і Б. по Рейні. Метою авторів збірки було "збирання в одне ціле свого розділеного на частини народу, роз'єднаного мовою, державними забобонами, релігійними помилками". Вихід друком уже першого тому збірки привернув увагу сучасників. Доброзичливою і розлогою рецензією на видання відгукнувся Й. В. Ґете, який

вважав, що читач "у будь-яку хвилину доброго чи поганого настрою" знайде у цій книзі "щонебудь співзвучне чи хвилююче". Детальну рецензію опублікував і Й. Геррес. Він не лише привітав почин Б. і А., а й сформулював на основі аналізу збірки основні думки про те, що таке "народна поезія", "дух народу", як вони співвідносяться і в чому полягає відмінність "народної" ("природної" — "Naturpoesie") поезії від авторської, індивідуальної ("Kunstpoesie").

Свою позицію щодо поезії автори збірки висловили в передмові: "Ми шукаємо щось піднесене — золоте руно, яке належить усім, яке є багатством усього нашого народу... Пісні, перекази, вислови, оповідання, ворожіння і мелодії; ми хочемо повернути все, що в поступальному русі часу зберігає свою алмазну цінність". А. і Б. хотіли, щоб їхня збірка стала "спільним пам'ятником великого нового народу, німців, могильним пагорбом прачасів, веселим бенкетом теперішнього, майбутнього, дорожнім знаком на шляху життя".

Звернення А. і Б. до патріотичних почуттів своїх співвітчизників було особливо актуальним в епоху наполеонівських воєн. Усе в збірці підпорядковувалося вираженню ідеї єдності нації на основі єдності духу народу та національної історії. З цієї точки зору було продумане й оформлення титульного аркуша другого тому *"Чарівного рога хлопчика"*, вигравійованого Адамом Вейзе за малюнком Клеменса Б. і В. Грімма: Ольденбурзький ріг — символ збереження і єдності Німеччини на фоні відреставрованої Гейдельберзької фортеці, котра насправді була давно зруйнованою. Тексти, що увійшли до збірки, в основному були взяті зі стародавніх книг з бібліотеки Б. — знавця, поціновувача та дивовижного майстра з обробки стародавніх пам'яток. На відміну від братів Ґрімм, які прагли до максимального виявлення первісної основи т. зв. "народної" поезії і наполягали на дотриманні "чистоти" запису, Б. та А. суттєво "осучаснювали" текст, намагалися максимально виявити авторське "Я".

Помістивши у збірку "народні" пісні, перекази, легенди, які піддавалися значній авторській обробці, вони намагались довести, що під тонким шаром індивідуальної культури приховуються залишки спільного життя народу і що вона є "міцним фундаментом", на якому необхідно зводити будівлю культури, де не може бути місця роз'єднаності та відокремленості. Своє покликання творці *"Чарівного рога хлопчика"* вбачали у відновленні цього фундаменту, а згодом (після випуску першого тому) Б. звернувся до читачів з проханням надсилати йому народні пісні, "жартівливі і сумні, насмішкуваті, дитячі, колискові і т. д.". Зацікавленість викликала кожна говірка, кожна старовинна мелодія. Б. прохав записувати пісні, звертаючись до народних учителів і пасторів, прислуги і няньок. У результаті розміщені у збірці твори охоплювали всі форми життя, будні та свята, відповідали запитам людей різного віку, станів, естетичних уподобань. У книзі, здавалося, втілилась улюблена думка романтиків, сформульована братами Ґрімм: "Справжня поезія завжди пов'язана з життям, оскільки з нього виникає і до нього повертається".

Тріумф *"Чарівного рога хлопчика"* не вичерпав прагнень Б. до поетичного самовираження. Живучи завжди напруженим і достатньо прихованим від інших внутрішнім життям, він болісно шукав кумира, який міг би стати йому надійним захисником від душевного роздвоєння. Цим пояснюється звернення Б. до католицької віри, що привело його до остаточного розриву з братами Ґрімм і багатьма однодумцями з романтичного руху. У 1816 р. поет дізнався про Анну-Катаріну-Еммерік, черницю, на тілі якої відкрилися стигми. Ця новина сколихнула його. У вересні 1818 р. він залишив усі колишні заняття і став секретарем Анни-Катаріни. Аж до її смерті в 1824 р. вдень і вночі Б. чергував біля ліжка хворої, записуючи її видіння.

Болюче борсання між реальністю та прагненням до віднайдення неземного блаженства, безмежна влада фантазії й абсолютна влада вищих сил, приреченість людської долі і торжество любові — все це знайшло відображення в новелі Б. *"Історія про доброго Касперле та гожу Аннерль"* ("Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl", 1817).

Але менш за все Клеменсу личила роль "писаря" (der Schreiber), як він себе називав. І в записах видінь Анни-Катаріни, порушуючи всі норми аскетики, проривалася фантазія Б. Та справжнім тріумфом поетичного слова та уяви були його казки та вірші. У казці він прагнув осягнути "незбагненні закони світобудови". І через те вони так часто схожі на дивовижні історії, почуті в дитинстві. Їхніми героями є традиційні персонажі: принци, принцеси, велетні та страховиська. На кожному кроці читача очікують дива та надзвичайні перетворення. Героям доводиться долати багато перешкод, але фінал неодмінно виявляється щасливим: над усім торжествує любов і поезія. Усі ці риси притаманні і *"Казці про барона фон Хюпфенштіхе"* ("Das Marchen von dem Baron von Hupfenstich", 1811), створеній значно пізніше казці *"Ґоккель, Гінкель і Ґакелея"* ("Gockel, Hinkel und Gokkeleia", 1838).

Цілковито новою гранню творчості Б., яка стала відомою у повному обсязі лише після смерті автора, була його поезія, яку він особисто назвав "колекцією душевних виразок і видатною,

майже повною колекцією душевних ран". Збірка віршів була опублікована у 1854 р.

Фактів про останні роки Б. надзвичайно мало. Відомо, що вони пройшли непомітно, у мандрах містами. З 1833 р. він в основному проживав у Мюнхені, тут же Б. пережив й останнє кохання до Емілії Ліндер. Це почуття оживило ліричний талант поета. Результатом поетичного натхнення став такий шедевр світової лірики, як *"Вечірній вітер"* ("Die Abendwinde wehen", 1834) та ін.

Б. — наистарший з гейдельберзьких романтиків — помер на 64-у році життя, на одинадцять років переживши Ахіма фон А., свого друга та співавтора, який також залишив неповторний слід у німецькій літературі.

Людвіґ Ахім фон А. — дворянин за походженням, уродженець Пруссії, вихований у прусько-юнкерських традиціях, з юних літ мав нахил до точних наук і пов'язував своє майбутнє із заняттями фізикою, і аж ніяк не з поетичними вправляннями. З 1798 р. він вивчав природничі науки в Галле, публікував з 1799 р. наукові статті в "Ґільбертівських анналах фізики", заснував "Товариство друзів вільної фізики", згодом продовжив студіювати фізику в Ґеттінгені (1800—1801), де й познайомився з Б. У 1801—1804 рр. він мандрував по Європі. Спільна з Б. подорож Рейном у 1802 р. остаточно схилила А. до поезії. Дружба з братами Грімм, у яких він часто бував у "Домі казки" в Касселі і з якими активно листувався, посилила зацікавленість А. народною поезією та історією. З 1805 р. А. проживав в Гейдельберзі, працюючи разом з Б. над *"Чарівним рогом хлопчика"*, тут же дізнався про вторгнення Наполеона у Пруссію, болісно переживаючи окупацію батьківщини наполеонівськими військами. Восени 1808 р. А. переїхав у Берлін, як і колись, упевнений у тому, що батьківщині обов'язково знадобиться його допомога в боротьбі з імператором Франції. У цьому ж році А. відвідав Ґете у Веймарі, провівши у його товаристві за розмовами про збирання фольклору, про літературу п'ять передріздвяних днів, демонструючи привезені ним гравюри на міді. Авторитет Ґете для А. завжди був високим, про що свідчить і посвята веймарському "олімпійцеві" збірки *"Чарівний ріг хлопчика"*

У 1809 р. вийшла друком збірка новел А. *"Зимовий сад"* ("Der Wintergarten"). Звертаючись до минулого, до історії, до "стародавньої" літератури, А. намагався виявити глибинний зміст, розшифрувати формулу, яка ґрунтується на особливостях народної свідомості. У новелах, написаних на історичний сюжет, правда тісно переплітається з фантастикою і видіннями. Вже в першій збірці новел А., творчості якого, на відміну від Б., притаманний повчальний елемент, виступає з різкою критикою сучасного йому суспільства, з його тверезим розрахунком і егоїзмом, усероз'їдаючою владою грошей. У 1812 р. з'явилася новела *"Ізабелла Єгипетська"* ("Isabella von Ägupten"). У новелі у напівісторичній-напівфантастичній формі письменник розповідає про кохання циганки Ізабелли та імператора Карла V. Хід історії "сакралізується" автором, людина виявляється іграшкою випадку і своїх пристрастей, свобода її волі відносна.

У 1811 р. відбулося вінчання Бетіни Брентано та Ахіма фон А. Їхнє подружнє життя тривало два десятиліття. Це був союз двох талановитих людей, які вміли поважати одне одного. У листі до братів Грімм, у якому міститься прохання до В. Грімма впорядкувати спадщину А., Бетіна писала: "Не жалійте мене, любі брати, я його дружина, я носила під серцем його дітей, і в цих дітях так багато гарного, мені судилося ще певний час бути з цими дітьми, і це випробування мого кохання мовби знову поєднає мене з иим. Обручка, яку він двадцять років носив на пальці руки як запоруку непорушної вірності, ніби вінчальна, навіки поселилася на моїй руці". І це були не просто слова. Вона завжди вірила в талант свого чоловіка і через те з повним правом заявила: "Ніхто, окрім мене, не знає, наскільки прекрасний і гармонійний його характер... а що інші оголошували в його працях поганим і слабким, то я впізнавала як зародки, як корені ще нерозвинутих прекрасних ідей".

У 1813—1814 рр. А. брав участь у національно-визвольній війні проти Наполеона, редагував газету "Прусський кореспондент" ("Der Preussische Correspondent"), а в 1814 р. повернувся у фамільне помістя Віперсдорф, оскільки завжди з недовір'ям ставився до життя в місті. У 1818 р. він написав новелу *"Одержимий у форті Ратона"* ("Der tolle Invalide aus dem Fort Ratonneau"). І в цьому творі А. використав традиційний для нього прийом поєднання реального і таємничого. Людське життя зображене як нагромадження подій, зв'язок між якими важко пояснити. Щаслива розв'язка новели — порятунок Франкера від диявольського наслання — видається надто штучною. Але саме ця штучність фіналу і передає уявлення А. про хід історії, про плин людського життя як курйозу, який неможливо осягнути шляхом встановлення причинно-наслідкових зв'язків.

В останні роки життя А. працював над романом *"Охоронці корони"* ("Die Kronenwachter". Bd. I, 1817), друга частина вийшла вже посмертно у 1845 р., а увесь твір залишився незакінченим. Дія роману припадає на епоху правління імператора Максиміліана і вирізняється притаманною романтикам ідеалізацією Середньовіччя.

"Охоронці корони" — одна зі спроб створити історичний романтичний роман.

21 січня 1831 р. слуга, увійшовши в кімнату господаря, виявив А. мертвим. На столі лежала розкритою книга "Мандри Франца Штернбальда" Людвіга Тіка. Так закінчився життєвий і творчий шлях одного з яскравих новелістів романтичної епохи, чудового знавця народної поезії і вітчизняної історії.

***Тв.:** Укр. пер.* — Із праці "Філістер до, в і після історії". Із роману "Годві" // Мислителі нім. романтизму. — Івано-Франківськ, 2003. *Рос. пер.* — Нем. романт. повесть: В 2 т. — Москва, 1979. — Т. 2; Избранное (на нем. языке). — Москва, 1985; Избр. стихотв. — Москва, 1986; Годви // Эстетика нем. романтиков. — Москва, 1987; Волшебный рог мальчика: Из нем. народной поэзии. — Москва, 1971; Brentano. Das Marchen von dem Myrtenfräulein. Das Märchen von dem Baron von Hupfenstich // Deutsche romantische Marchen. — Moskau, 1980.

Літ.: Берковский Н.Я. Романтизм в Германии. — Ленинград, 1973; Геррес Й. Волшебный рог мальчика // Эстетика нем. романтиков. — Москва, 1987; Жирмунский В.М. Проблемы эстет. культуры в произведениях гейдельбергских романтиков // Жирмунский В.М. Из истории зап.-евр. литературы. Избр. тр.— Ленинград, 1981; Арним Л.А. фон. О народных песнях // Эстетика нем. романтиков. — Москва, 1987; Die deutsche Romantik. — Gottingen. 1967; Enzensberger H. M. Brentanos Poetik. — München, 1961; Stenberg T.H. Die Liryk Achim von Arnims. — Bonn, 1983.

Л. Дудова



БРЕТÓН, Андре (Breton, Andre — 18.02.1896, Теншбре, деп. Орн, — 28.09.1966, Париж) — французький письменник.

Б. народився у сім'ї нормандського торговця. Навчався в Інституті психології та хірургії в Парижі. Студентом зацікавився природою психічних захворювань, а праці З. Фройда (з ним він познаиомився 1921 р.) відкрили йому ідею підсвідомого, що згодом лягла в основу сюрреалізму. Крім Фройда, юний Б. захоплювався поезією В. Блейка, Лотреамона, А. Рембо. З початком Першої світової війни Б. мобілізували в армію. У роки війни він зблизився з Ґ. Аполлінером, а також з рухом дадаїстів, що виник тоді у Швейцарії. У 1919 р. разом з Л. Араґоном і Ф. Супо заснував журнал "Література" ("Litterature"), який був спочатку органом дадаїзму, а згодом — сюрреалізму. На його сторінках Б. і Супо опублікували перший сюрреалістичний твір — "автоматичний текст" *"Магнітні поля"* ("Les champs magnetiques", 1920), що був записом потоку видінь. У 1924 р. Б. написав перший *"Маніфест сюрреалізму"* ("Manifeste du surrealisme"), після якого сюрреалізм сконсолідував свої сили, почав формуватися як самостійний художній напрям, вийшли друком перші номери журналу "Сюрреалістична революція". Згодом набули розголосу нові маніфести Б.: *"Сюрреалізм і живопис"* ("Le Surréalisme et le peinture", 1926) та *"Другий маніфест сюрреалізму"* ("Second manifeste du surrealisme", 1930).

Б. пов'язував з новою течією надії на створення нової художньої реальності, яка була б реальнішою ("надреальною"), ніж існуюча. У своєму *"Маніфесті сюрреалізму"* "раз і назавжди" він дав означення сюрреалізму: "Суто психічний автоматизм, завдяки якому ми хочемо висловити на письмі, усно чи якимось іншим способом, фактичне функціонування думки без будь-якого керованого розумом контролю, поза якоюсь естетичною чи моральною упередженістю". Стосовно живопису Б. виокремив у сюрреалізмі три базові принципи: 1) автоматизм; 2) використання т. зв. "обманок" (trompe-l'oeil); 3) образи марев. Сюрреалізм прагне до автоматичної фіксації підсвідомого. Митець-сюрреаліст має спиратися на досвід снів, галюцинацій, марень, містичних видінь тощо. Саме у сфері несвідомого, на думку сюрреалістів, криються справжні істини буття. "Сюрреалізм, — проголошував Б., — базується на вірі у всемогутність сну, у ворожу будь-якій цілісності гру мислення". Водночас сюрреалізм оголошував війну розумові, матеріалізмові, логіці, моралі, оскільки все це, на їхню думку, гальмує та закріпачує творчі можливості.

У *"Маніфесті сюрреалізму"* Б. перелічив попередників течії, "починаючи з Данте й Шекспіра". Д. Свіфта він назвав "сюрреалістом в ядучості", Е. По — "сюрреалістом у розважальності", Ш. Бодлера — "сюрреалістом у моралі", А. Рембо — "сюрреалістом у життєвій практиці". Генеалогія сюрреалізму Б. охоплює також маркіза де Сада, Ж. де Нерваля, Лотреамона, С. Малларме, Ж.М. Жаррі, Ґ. Аполлінера. Всі вони, хоч і не були, за Б., "у всьому сюрреалістами", але певною мірою підготували виникнення нової авангардистської течії. Тут доречно зауважити, що безпосередньо ґрунт для появи сюрреалізму підготував дадаїзм. Вичерпавши себе, дадаїзм на початку 20-х рр. ХХ ст. подовжився у сюрреалізмі, і саме дадаїсти склали ядро сюрреалістської школи (Б., Л. Араґон, Т. Тцара, Ф. Супо), тому навіть не завжди можна провести чіткі межі між двома течіями. Проте різниця між мистецтвом дада й сюрреалізмом суттєва: якщо дадаїзм у своїй основі був антимистецтвом, антитворчістю, культував бунт, деструкцію та нісенітницю, то сюрреалізм, навпаки, претендує на глибоке проникнення в сутність життя. Епатаж дадаїстів поступається масштабним задумам сюрреалістів, які, за свідченням Л. Бунюеля, "мало піклувалися про те, щоб увійти в історію

літератури або живопису. Вони насамперед прагнули... переробити світ і змінити життя".

Б. був авторитарним лідером і не терпів заперечень, тому багатьох його учнів відштовхнула його "тиранія". У 30-х рр. основне ядро сюрреалістичної течії розпалося: Ф. Супо, Т. Тцара, А. Арто, Ж. Вітрак, Р. Деснос, П. Елюар залишили лави сюрреалістів. До того ж, у цей час сюрреалізм втягнули у політику. Б. вступив у комуністичну партію, проте вже 1935 р. він порвав з нею, хоча й залишився прибічником марксистських ідеалів. У 1938 р. Б. разом з Л. Троцьким організував у Мексиці Федерацію незалежного революційного мистецтва.

У 20–30-х рр. Б. виступав також як поет і прозаїк. Самобутність Б.-поета проявилась у збірках *"Вільний союз"* ("L'union libre", 1931) та *"Сивоволосий револьвер"* ("Le révolver a cheveux blancs", 1932). У романі *"Надя"* ("Nadja", 1928) епізоди повсякденного життя (автор називає її "книгою про себе") зливаються з їхнім сюрреалістичним сприйняттям ("дивовижі у повсякденному"). Зв'язок між дійсністю та сном досліджується у прозових творах Б. — *"З'єднані судини"* ("Les vases communicants", 1932), дилогії *"Скажене кохання"* ("L'amour fou", 1937) і *"Аркан, 17"* ("Arcane, 17", 1945).

З початком Другої світової війни у 1939–1940 рр. В. служив військовим лікарем. У 1941 р. він, як і ряд інших сюрреалістів (Далі, Тангі), емігрував у США, а наступного року влаштував у Єльському університеті виставку сюрреалістичного мистецтва і видав ще один сюрреалістичний маніфест. Навесні 1946 р. Б. повернувся у Париж. У 1947 р. він організував ще одну сюрреалістичну виставку. Згодом Б. видав свої нові книги: *"Лампа в годиннику"* ("La lampe dans l'horloge", 1948), *"Бесіди"* ("Entretiens," 1952), *"На всі чотири сторони"* ("La clé des champs," 1953), *"Магічне мистецтво"* (L'art magique, 1957) та ін.

Спроби Б. відродити сюрреалістичний напрям у повоєнні роки у Франції не мали успіху. Проте принципи та прийоми сюрреалістичного мистецтва повсякчас використовуються в різних сферах мистецтва. Сюрреалізм вплинув на діяльність нових літературних течій ("театр абсурду", "новий роман", література "розбитого покоління" тощо). Сюрреалізм, який від самого свого народження прагнув бути чимось більшим, ніж новим стилем, став певним світоглядом, певним типом мистецького світобачення.

Тв.: Укр. пер. — Наполеон та його коханки. — К., 2002. *Рос. пер.* — Манифест сюрреализма // Называть вещи своими именами. — Москва, 1986; [Стихи] // Лит. учеба. — 1989. — № 3; Антология франц. сюрреализма: 20-е годы. — Москва, 1994; Из неизданного // Митин журнал. — 1996. — Вып. 53; В защиту Дада. Слова без морщин // Ин. лит. — 1996. — № 8; Антология черного юмора. — Москва, 1999; [Стихи] // Ин. лит. — 2002. — № 5.

Літ.: Андреев Л.Г. Сюрреализм. — Москва, 1972; Грак Жюльен — Андре Бретон: разные грани писателя. "Красота должна быть подобна судороге — иначе ей не выжить..." К 100-летию со дня рождения Андре Бретона // Ин. лит. — 1996. — № 8.

Є. Васильєв



БРЕХТ, Вертольт (Brecht, Bertolt — 10.02.1898, Аугсбург — 14.08.1956, Берлін) — німецький письменник, теоретик драми, режисер.

Син директора фабрики з виробництва паперу, Б. після закінчення гімназії в Аугсбурзі з 1917 р. студіював літературу та філософію, а згодом медицину в Мюнхенському університеті. У 1918 р. був мобілізований до армії, служив санітаром в одному зі шпиталів в Аугсбурзі. Тоді ж його обрали членом солдатської ради. У 1919–1923 рр. поновив навчання в Мюнхенському університеті. У 1922 р. його п'єса *"Барабани серед ночі"* ("Trommeln in der Nacht") була відзначена Клейстівською премією. Про початок свого творчого шляху сам Б. так розповів у листі до відомого німецького критика Герберта Ієренга: "В народній школі я пронудився чотири роки. Під час моєї дев'ятилітньої консервації в одній із аугсбурзьких реальних гімназій мені не поталанило ні на йоту просвітити моїх вчителів. Вони невтомно твердили про мою схильність до ледарства та незалежності. В університеті я слухав курс медицини і навчався грати на гітарі... Під час революції я був медиком і працював у шпиталі. Потім написав декілька п'єс і навесні нинішнього року через недоїдання потрапив у лікарню... Після двадцяти чотирьох років перебування на світі Божому я дещо схуд".

Б. зажив популярності спочатку як поет. У 1918 р. він написав *"Баладу про мертвого солдата"*, яку особисто виконував у політичних кабаре, акомпануючи собі на гітарі. Б. наприкінці війни почув похмурий жарт: "Тепер вже для військової служби мерців викопують". Цей гіркий дотеп Б. перетворив у сюжет балади, в якій йшлося про те, як комісія лікарів визнала придатним до служби покійника, якому не страшно буде померти вдруге. Під грім труб і литавр солдат знову йшов у бій.

Перша п'єса Б. має назву фінікійського божка — *"Ваал"* ("Baal", 1922). Це ім'я дано герою-поету, який деякими своїми рисами схожий на Артюра Рембо. Поміж людей буржуазного кола, чиє існування суворо регламентоване, Ваал — вільна людина. Він — блукалець, який зневажає закони цивілізації. Ваал наділений великим талантом, але його мистецтво агресивне щодо всього людства. Близький до Ваала й герой

п'єси *"Барабани серед ночі"* — Андреас Краґлер. Після чотирирічного перебування на фронті він повернувся додому, в Німеччину, і потрапив на весілля своєї нареченої. П'єса була злободенною своїми життєвими колізіями. Колишньому фронтовикові Краґлеру належало зробити вибір: стати анархістом, революціонером чи власником. Краґлер з цинізмом, притаманним раннім брехтівським персонажам, вибрав сімейний затишок і двоспальне ліжко.

У 1924 р. Б. переселився у Берлін, з 1926 р. працював на посаді драматурга в Німецькому театрі Макса Рейнґардта. У 1926–1927 рр. він ґрунтовно вивчав діалектичний матеріалізм, виступав з лекціями в марксистській робітничій школі.

Швейцарський драматург М. Фріш, який зустрічався з Б. після Другої світової війни, так оцінив вплив марксизму у процесі формування творчого образу німецького письменника: "Зараз навіть важко уявити собі Брехта без марксистської доктрини, яка справила вирішальний вплив на визволення його від ідей анархізму і допомогла зберегти талант художника від сповзання в болото нонконформізму". Дійсно, протест проти традиційного буржуазного життєвого укладу має у перших п'єсах нігілістичний характер.

У 1928 р. Б. одружився з видатною німецькою актрисою Єленою Вайгель, яка згодом стала виконавицею головних жіночих ролей у брехтівському репертуарі.

У цьому ж році була написана і поставлена в Берлінському театрі на Шіффбауердамм п'єса *"Тригрошова опера"* ("Die Dreigroschenoper"), яка принесла тріумфальний успіх авторові на сценах усього світу. Б. скористався сюжетом "Опери жебраків" англійського драматурга Джона Гея, написаної двісті років тому. Дж. Гей пародіював опери Г. Ф. Генделя. Б. переробив "Оперу жебраків", перенісши дію у вікторіанську Англію і змінивши трактування характерів головних персонажів. Успіх постановки багато в чому був зумовлений талановитою музикою Курта Вейля.

Персонажі Б. видаються дивними. Кожна дійова особа, з'являючись на сцені, намагається перш за все здивувати і вразити глядача несподіваним вчинком, дотепним слівцем і парадоксом, а згодом — піснею-зонґом, зверненою до залу. Б. виводить на оперні підмостки мешканців лондонського дна — грабіжників, жебраків і повій аж ніяк не для того, щоб глядач бідкався з приводу їхнього сумного становища. Покидьки у Б. такі ж ділки, як і представники лондонського Сіті. У них існують свої фірми, процвітає свій бізнес. Жебрацтво — така сама професія, як гра на біржі. Поставивши знак рівності між злочинним і респектабельним світом, автор створив подвійну пародію, скомпрометувавши антагоністів буржуазного суспільства. У попередників Б. знедолені та пригноблені виступали втіленням моральної чистоти. Для Б. це радше виняток. В аморальному суспільстві, стверджував Б., розвивається інстинкт пристосовництва, який змушує забути про мораль.

Моральність наперед зумовлена матеріальними факторами. Драматург висунув лозунг, який шокував публіку: "Спочатку жертва, а моральність потім!" Б. — матеріаліст гуманний: він уважав, що не можна ставити перед людиною непомірні моральні вимоги, не створивши для кожного стерпні умови існування.

З середини 20-х років аж до останніх днів Б. плекав і розробляв теорію "епічного театру", присвячуючи цій проблемі статті, виступи, трактати: *"Про оперу"* ("Über Oper", 1930), *"Про експериментальний театр"* ("Über experimentelles Theater", 1939), *"Малий органон для театру"* ("Kleines Organon für das Theater", 1949), *"Діалектика до театру"* ("Dialektik auf dem Theater", 1953).

"Епічний театр" протиставлявся традиційному, як висловлювався Б., арістотелівському, театру і містив у собі, загалом, ремесло драматурга, акторську техніку та режисерську методику. Б. підмінював традиційну драматичну дію розповіддю. З цією метою він часто брав та інсценізував уже відомі твори: К. Марло "Життя Едуарда II Англійського" ("Leben Eduards des Zweiten von England", 1924), Х. Вуолійокі "Пан Пунтілла та його слуга Матті" ("Herr Punrila und sein Knecht Matti", 1940), Я. Гашек "Швейк у Другій світовій війні" ("Schweyk im zweiten Weltkrieg", 1943), Софокл "Антігона" (1947) та ін. Глядач у брехтівському театрі змушений був повсякчас пам'ятати, що він присутній на спектаклі, а не переноситься в уявний світ. Ілюзорність дійства руйнувалась умовністю декорацій, плакатами, постійними зверненнями виконавців до глядацького залу.

Глядач або читач, знайомлячись, як правило, з уже відомою йому історією, був здивований її незвичним трактуванням. Найважливіший принцип брехтівського мистецтва — "відчуження" або "відсторонення" ("Verfremdung"). Знайомі життєві та літературні колізії постають в епічних п'єсах Б. завжди в несподіваному ракурсі. Те, до чого глядач звик і на що майже не реагував, драматург подавав йому як щось чуже, дивне; на близьке глядач дивився мовби збоку. Це повинно було стимулювати думку глядача чи читача. Б. своїми п'єсами не намагався викликати емоційного потрясіння, у фіналі п'єс відсутній катарсис. Брехтівський театр раціональний і звернений до розуму глядача. На спектаклях публіка не повинна співпереживати героям, кожен зобов'язаний за ходом п'єси співвідно-

сити свої рішення та оцінки із вчинками героїв. В епічному театрі Б. відводив значну роль автору. Драматург виступає оповідачем, який використовує сюжетні колізії як аргументи в дискусії з глядачем.

У період розробки теорії "епічного театру" вона сприймалася як критика традиционого реалістичного театру, хоча сьогодні справедливіше буде говорити про переакцентування всередини п'єси і спектаклю. На початку 30-х років Б. у своїй драматургії прагнув до дидактики. Він повчав явно і відверто, не боячись повторювати та закріплювати революційне знання. Він створив п'єси, які назвав "навчальними". До них належить інсценізація роману М. Горького *"Мати"* ("Die Mutter", 1932). Німецький драматург вільно повівся з горьківським текстом: події у Б. відбуваються у Твері і доведені до 1917 р. Із твору зникло романтичне начало, зате посилилися логічні докази необхідності революційної зміни світу. У п'єсі *"Мати"* Б. вперше навзамін асоціального бунтівника вивів на сцену професійного революціонера.

Ґрунтовно перелицювавши сюжет "Орлеанської діви" Ф. Шиллера, Б. створив свою *"Святу Йоанну різниць"* ("Die heilige Johanna der Schlachthöfe", 1932), в якій драматург полемізував з релігійно-філантропською пропагандою. Чиказька проповідниця Йоанна Дарк намагається екстатичними виступами навернути робітників на шлях доброчесності, змусити їх забути про земну юдоль і вибачити своїм гнобителям, обіцяючи їм натомість райські насолоди. Б., пропагандист і агітатор, засудив героїню за заклики до всепрощення і класового миру.

П'ятнадцять років провели в еміграції Б. і Є. Вайгель. У 1937 р. після фашистського путчу сім'я переїхала у Прагу, а через два тижні — у Відень. Улітку цього самого року вони знайшли притулок у Данії в письменниці Карін Міхаеліс на острові Туро, восени перебрались у сільце неподалік від міста Свендборґ, де прожили шість років. Навесні 1935 р. Б. і Є. Вайґель відвідали Радянський Союз, зустрілися з письменниками та німецькими антифашистами. У 1937 р. у Парижі була поставлена п'єса Б. *"Гвинтівки Тереси Каррар"*, присвячена громадянській війні в Іспанії. Головну роль виконала Є. Вайґель. Вона ж грала цю роль у спектаклях, поставлених в Копенгагені і Вестеросі (Швеція). У цю країну вони переїхали в 1939 р.

Німеччині під владою фашизму були присвячені хронікальні драматичні сцени *"Страх і злидні Третьої імперії"* ("Furcht und Elend des III. Reiches", 1938), які також ставились у багатьох країнах світу німецькими акторами-емігрантами.

Навесні 1941 р. Б. із сім'єю переїхав у Москву, потім вони відправились у Владивосток, звідки пароплавом — у США. Як і інші німецькі письменники, Б. був зарахований до штату голлівудських сценаристів, проте фільми за його сценаріями практично не знімались. У 1947 р. Б. викликали на допит у Комісію з розслідування антиамериканської діяльності. Це стало приводом до рішення покинути Америку. У 1947 р. він приїхав у Швейцарію, в жовтні 1948 р. повернувся в Німеччину. У Східному Берліні Б. разом з Є. Вайґель створив знаменитий драматичний театр "Берлінер Ансамбль".

За п'ятнадцять років, проведених в еміграції, Б. став поетом, прозаїком і драматургом світового масштабу. Зміст його ліричних поезій продиктований переживаннями добровільних вигнанців. "Ми країни міняли частіше, ніж черевики..." — такі невеселі роздуми поета. У віршах постійно лунають заклики до солідарності, до створення єдиного антифашистського фронту.

В еміграції Б. заявив про себе як про романіста. У 1934 р. він перетворив п'єсу *"Тригрошова опера"* у *"Тригрошовий роман"* ("Der Dreigroschenroman"). Зберігши основні сюжетні лінії, він посилив у романі розвінчувальну антибуржуазну спрямованість. Інтрига роману зводиться до боротьби двох ділків: Йонафана — Єремії Пічема, короля жебраків, і Мекхіта, власника великої мережі дешевих крамничок, де торгують дріб'язком. Для Б. вони обидва — експлуататори. Один збагачується на жебрацтві, створивши корпорацію лондонських прошаків. Другий розпоряджається всіма злодіями британської столиці. Обидва шахраї називають себе підприємцями, не вбачаючи нічого поганого у своєму брудному промислі. У фіналі Пічем і Мекхіт помирились, через що їхня спільна справа лише виграла. Проте Б. закінчив розповідь грізним попередженням: солдат Ф'юкумбі, скалічений під час англо-бурської війни, бачить у сні повстання народу, який нещадно і безжально розправився з дрібними і великим власниками. У перші роки еміграції Б. продовжував вірити в очищувальну силу світової революції.

В історичному романі *"Справи пана Юлія Цезаря"* ("Die Geschafte des Herrn Jylius Casar", 1938–1939) Б. достовірно відтворив біографію римського імператора. Проте в розповіді чимало анахронізмів: Цезар користується послугами банкірів, бізнесменів, юнкерів. Б.-романіст намагався надати образові Цезаря позачасового характеру, диктатор з минулого викликав асоціації з біснуватим фюрером. Історичними паралелізмами Б. користувався і в драмах.

На момент вторгнення фашистів у Польщу Б. закінчував хроніку Тридцятилітньої війни — *"Матінка Кураж та її діти"* ("Mutter Courage und ihre Kinder", 1939). Окремі сюжетні мотиви драматург запозичив із повісті німецького письменника XVII ст. Г. Я. К. Ґріммельсгаузена "Детальний і дивовижний життє-

пис неприторенної дурисвітки та волоцюги Кураж" (1670).

Героїня п'єси — Анна Фірлінґ на прізвисько Кураж-маркітанка. Три десятки літ плентається за солдатами її фургон, в якому будь-який вояка може вибрати собі товар за смаком. Для відважної язикатої крамарки війна давно стала годувальницею. Їй однаково, хто переможе в черговій битві: поляки чи шведи, католики чи протестанти. Усі вони — її покупці, і тільки. Але героїня п'єси — матір, і на війні вона втрачає своїх дорослих синів і німу дочку Катрін. Горе не зламало Кураж, вона продовжує вже на собі тягнути повіз. Б. дорікали за те, що матір не прозріла і не прокляла війну. Автор відповідав, що йому важливо було, щоб глядач виявився далекогляднішим від героїні і зрозумів просту страшну істину: "Війною думає прожити — за це потрібно заплатити". Платою за війну стає людське життя.

П'єса *"Добра людина із Сезуаня"* ("Der gute Mensch von Sezuan", 1939–1941) являє собою повчальну казку, яку розповів водонос Ван. Хоча місце подій позначене як китайська провінція Сезуань, автор у ремарці пояснює, що те може трапитись у будь-якому місці на земній кулі. Сюжет п'єси умовний і традиційний. Боги, зійшовши на землю, щоб відшукати добру людину, повсюди зустрічаються з егоїзмом. Лише проститутка Шен Де була до них доброю і гостинною. В нагороду боги дали їй понад тисячу срібних доларів. Шен Де кидає свою осоружну професію і стає власницею тютюнової крамнички. Вона добра, нікому не може відмовити в допомозі, і гроші незабаром зникають. Тоді з'являється злий брат Шой Де, який стягує з боржників гроші, створює тютюнову фабрику, де люди за копійки працюють від світанку до світанку. Читачеві зрозуміло, що добра Шен Де та її злий двійник Шой Де — одна і та сама особа. Основна думка п'єси виражена в одному із зонгів: "Добрі у нас в країні добрими не зостаються, порожні тарілки — і їдоки вже б'ються". У несправедливо влаштованому суспільстві, вважав Б., людина стає злою через інстинкт самозбереження. Б. стверджував: "Мене не цікавлять скупі чесноти бідаків — мене цікавлять чесноти щасливих людей. А це можливо, якщо лише докорінно переробити світ".

Задум п'єси-хроніки *"Кар'єра Артуро Уї, яку можна було спинити"* ("Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui", 1941) виник у Б. в 1935 р. під час перших відвідин США. Хоча у п'єсі йшлося про чиказьких гангстерів, у ній легко проглядались основні події німецької та європейської історії: підпал рейхстагу, окупація Австрії та кар'єра фюрера, яку можна було зупинити.

Вершиною драматургії Б. стала драма *"Життя Галілея"* ("Leben des Galilei", перша редакція 1939, друга — 1946). Герой п'єси, великий учений Галілео Галілей, наляканий інквізицією, зрікається свого відкриття. Конфлікт драми міститься в діалозі Галілея та його учня Андреа Сарті. Учень звинувачує вчителя: "Пропаща та країна, у якій немає героїв". Учитель парирує: "Ні! Пропаща та країна, якій потрібні герої". Галілей-людина морально поступається Галілею-вченому. Відкриття Галілея, що перевернуло всю Сонячну систему, розкріпачило людську особистість, звільнивши людину з-під божественної опіки. Але свобода небезпечна, і першим це усвідомив сам Галілей. Великий мислитель, яким його зображує Б., користолюбний, хитрий, боягузливий. Але все це не принижує його як ученого. Рятуючи своє життя, він перепиняє дорогу істині, його відкриття стає недоступним для сучасників. Б. не осуджує Галілея, мета п'єси в іншому: нагадати про відповідальність ученого за наслідки зроблених ним відкриттів. "Атомна бомба і як технічне, і як суспільне явище — кінцевий результат наукових досліджень і суспільної неспроможності Галілея", — говорив Б. Після атомного бомбардування Хіросіми і Нагасакі він переробив п'єсу, підкресливши моральну поразку видатного мислителя.

8 листопада 1949 р. відкрився новий театр "Берлінер Ансамбль" ("Berliner Ensemble"), яким керував Б. Великий драматург мріяв про це все життя. Тут були поставлені п'єси, написані в еміграції, і нові драматичні твори, зокрема *"Кавказьке крейдяне коло"* ("Der Kaukasische Kreidekreis", 1945; друга редакція 1953–1954). В основу сюжету покладена притча про суд царя Соломона, який наказав розрубати немовля навпіл і таким чином вирішити суперечку поміж двома жінками, хто з них є матір'ю дитини. Б. місцем подій робить Грузію XIX століття; у суперечках про дитину правда на боці прийомної матері Груше, юної дівчини, яка врятувала дитину під час війни, а не справжньої матері, якій син потрібен, щоб отримати спадщину. Колоритним є образ судді Аздака, який уособлює здоровий народний глузд і справедливість.

У травні 1955 р. Б. приїхав у Москву для отримання присудженої йому Міжнародної Ленінської премії "За зміцнення миру поміж народами". У травні 1957 р. відбулися гастролі "Берлінер Ансамблю" у Москві та Ленінграді (тепер Санкт-Петербург). Спектаклі пройшли з успіхом і стали стимулом до постановок п'єс в нашій країні та видання творів Б. Зокрема у 60–80-х рр. в Україні було поставлено спектаклі *"Матінка Кураж та її діти"* (Чернівці), *"Тригрошова опера"* (Харків, Одеса), *"Кавказьке крейдяне коло"* (Вінниця), *"Кар'єра Артуро Уї"* (Київ). Українською мовою твори Б. перекладали В. Митрофанов, Ю. Лісняк, Н. Гордієнко-Андріанова, М. Зісман, Л. Череватенко, В. Коптілов, В. Стус *("Життя Галілея")* та ін.

Тв.: Укр. пер. — Пан Пунтілла та його наймит Матті. — К., 1967; Про мистецтво театру. — К., 1974, 1977; Діла пана Юлія Цезаря. — К., 1983; Копійчаний роман. Матінка Кураж та її діти. Кавказьке крейдяне коло. — К., 1987; [Вірші] // Всесвіт. — 1974. — №1, 1977. — №11; 1996. — №4, 1998. — №8; Кар'єра Артуро Уї, яку можна було спинити // Всесвіт. — 1978. — №2. *Рос. пер.* — Театр: В 5 т. — Москва, 1963–1965; Обработки. — Москва, 1967; Избр. произв. – 1976; О литературе. — Москва, 1977; Трехгрошовый роман. — Москва, 1984.

Літ.: Бертольд Брехт. Биобибл. указ. — Москва, 1969; Ватаман В. П., Волкова Е. В. Бертольд Брехт и традиции немецкой культуры // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 7. Философия. — 1988. — № 1; Векверт М. "Я верю в кроткую власть разума" // Театр. — 1988. — № 1; Девекин В. Н. Бессмертие Бертольда Брехта // Брехт Б. Избранное. — Москва, 1990; Затонський Д. Дискусії про реалізм і Бертольд Брехт // Затонський Д. У пошуках сенсу буття. — К., 1967; Зингерман Б.И. Очерки истории драмы XX века. — Москва, 1979; Клюев В.Г. Театрально-эстет. взгляды Брехта. Опыт эстетики Брехта. — Москва, 1988; Книпович Е. Брехт-теоретик // Брехт Б. О литературе. — Москва, 1988; Кургинян М. С. Человек в лит. XX века. — Москва, 1989; Оклянский Ю. М. Гарем Бертольда Брехта: Роман-расследование. — Москва, 1997; Проскурникова Т. Б. Арто, Барро, Брехт и "театр абсурда" // Западное искусство. XX век. — Москва, 1997; Райх Б.Ф. Брехт. Очерк творчества. — Москва, 1960; Туровская М. На границе искусств. Брехт и кино. — Москва, 1985; Фрадкин И.М. Бертольд Брехт. — Москва, 1965; Фрадкин И. Вечные образы и традиц. сюжеты в творчестве Бертольда Брехта // Вечные образы и сегодняшние проблемы в л-рах Центр. и Юго-Вост. Европы. — Москва, 1997; Чирков О.С. Бертольд Брехт. — К., 1981; Чирков О. Бертольт Брехт. Життя і творчість. — К., 1984; Чирков О., Затонський Д., Гібер Й., Брехт Б. Матінка Кураж та її діти // Тижневик "Зар. літ.". — 1998. — №5; Шумахер Э. Жизнь Брехта. — Москва, 1988.

В. Назарець



БРО́ДСЬКИЙ, Йосиф Олександрович (Бродский, Иосиф Александрович — 24.05. 1940, Ленінград (тепер Санкт-Петербург) — 28.01.1996, Нью-Йорк) — російський поет, лауреат Нобелівської премії 1987 р.

Б. народився у російськомовній єврейській родині. Його батько був учасником війни, дослужився до звання капітана третього рангу, працював у Військово-Морському музеї, однак на початку 50-х рр., під час організованої в СРСР антисемітської кампанії, змушений був вийти у відставку і надалі працював журналістом у флотській газеті. Матір поета, Марія Вольперт, здобула гуманітарну освіту, але змушена була працювати бухгалтером.

Мріючи в юності стати морським офіцером (за прикладом свого батька), Б. після закінчення семирічної школи спробував вступити у Друге Балтійське училище, де готували підводників, але безуспішно. Відтак 15-річний Йосиф назавжди покинув школу і влаштувався працювати фрезерувальником на військовий завод. Протягом наступних восьми років він змінив чимало професій і занять: був помічником прозектора в обласному морзі, кочегаром, доглядачем маяка, колектором в геологічних експедиціях у Якутії, Середній Азії, на Далекому Сході. "Мене все цікавило, — згадував він пізніше, — я міняв роботи, оскільки хотів якомога більше дізнатися про життя та людей".

Водночас Б. захоплено і наполегливо займався самоосвітою — відвідував лекції на філологічному факультеті ЛДУ, вивчив англійську, польську та сербохорватську мови, багато читав. Писати вірші Б. почав приблизно у 18 років, перебуваючи в одній із геологічних експедицій. Як згодом згадував сам поет, першим безпосереднім імпульсом до власної творчості послугувала публікація в "Литературной газете" добірки віршів Б. Слуцького, яка справила на Б. надзвичайно сильне враження. Невдовзі поет-початківець почав відвідувати зібрання літературного об'єднання при молодіжній газеті "Зміна", де познайомився із близькими за віком і духом поетами Є. Рейном, О. Кушнером, Г. Горбовським, Д. Бобишевим. У сучасному російському літературознавстві цих, досить різних за талантом і творчою манерою, літераторів називають "ленінградською школою" (на противагу групі московських "шістдесятників" — Є. Євтушенкові, А. Вознесенському, Р. Рождественському). Особисто себе Б. як митець вважав представником "покоління 1956 р." — того покоління, яке, будучи розбудженим угорським повстанням, пережило "біль, потрясіння, скорботу, сором за нашу безпорадність".

Особливо приязні стосунки склалися у Б. з Євгенієм Рейном, якого він навіть вважав своїм єдиним літературним учителем. Саме Є. Рейн у 1961 р. познайомив друга з А. Ахматовою. У цей період Б. багато писав, перекладав з англійської, польської та чеської мов. У 1963 р. він звільнився з останнього місця роботи і вирішив присвятити себе суто літературній діяльності. На той час його поезію вже знали як студентська молодь, так і неофіційні літературні кола (особливо популярними стали такі вірші, як *"Різдвяний романс"*, *"Станси"*, *"Пагорби"*). Своєрідною "візитівкою" раннього Б. був надзвичайно прозорий і емоційно щемливий *"Різдвяний романс"*. Вибудуваний на експресивно-смисловому повторенні ключових дієслів та епітетів (але без екстатичного нагнітання), з використанням типових у житті, але нетипових у тодішній поезії образів ("п'яниць, сомнамбул хор бджолиний", "коханець сивий і вродливий", "гоноровита

краля, у власних згублена печалях" тощо), *"Різдвяний романс"* підводив до "несвяткового" висновку:

Твій Новий рік по темно-синій
воді в нуртовищі міському
пливе у смутку незглибимім,
немов життя почнеться знову,
неначе будуть світло й слава,
і вдалий день, і вдосталь хліба,
немов життя хитнеться вправо,
хитнувшись вліво.
(Пер. Б. Щавурського)

У листопаді 1963 р. один із керівників місцевих "дружинників" опублікував у газеті "Вечерний Ленинград" пасквільний фейлетон "Кололітературний трутень", у якому звинуватив Б. у дармоїдстві. На той час це було досить серйозне звинувачення: оскільки молодий поет не належав до жодних офіційних письменницьких організацій, то, за радянськими законами, міг займатися літературною діяльністю тільки "у вільний від основної роботи час". У лютому 1964 р. Б. було заарештовано. Спочатку його на півтора місяця запроторили до психіатричної лікарні для примусового обстеження, а в липні 1964 р. відбувся трагіфарсовий суд, який оголосив поета "дармоїдом" і засудив до 5 років заслання. Півтора року Б. провів у селі Норинське Архангельської обл. Там він працював робітником у радгоспі і, за власним зізнанням, "почувався чудово серед дивовижної північної природи, серед простих жителів російської "глибинки".

У засланні Б. продовжував писати: *"Шум зливи..."*, *"Пісня"*, *"Зимова пошта"*, *"Одній поетесі"*, *"В селі Господь живе не по кутах..."* тощо. У цих віршах ще лише формується епічна "всеохопність" пізнього Б., але натомість вже чітко окреслені такі стильові домінанти, як емоційне освоєння життєвих і внутрішньо-буттєвісних реалій, напруженість настрою, трагічна іронія.

Суд над Б. набув гучного розголосу, привернувши увагу діячів культури не лише в СРСР, а й за кордоном. Звільнити поета від незаслуженого покарання просили А. Ахматова, Корній Чуковський, С. Маршак, Д. Шостакович, Ж. П. Сартр та ін., то ж, провівши у засланні півтора року, у грудні 1965 р. Б. повернувся у Ленінград. Проте він і надалі не мав можливості публікувати свої твори — до від'їзду на чужину зумів надрукувати в СРСР лише чотири вірші та кілька перекладів. Натомість зростала його "самвидавна" слава. Крім того, твори Б. вийшли друком у США: у 1965 р. — збірка *"Вірші та поеми"* ("Стихотворения и поэмы"), а в 1970 р. — *"Зупинка в пустелі"* ("Остановка в пустыне").

Незабаром під тиском радянських посадовців поет був змушений залишити Батьківщину — йому було "рекомендовано" і "дозволено" емігрувати в Ізраїль. 4 червня 1972 р. Б. прилетів у Відень, де його зустрів давній приятель, американський професор-славіст К. Проффер. Власне, саме він на перших порах допомагав Б. адаптуватися до "західного" способу життя, запропонувавши поетові місце викладача у Мічиганському університеті.

Варто зазначити, що перед від'їздом Б. написав листа генеральному секретареві ЦК КПРС Л. Брежнєву з проханням "дозволити... бути присутнім у літературному процесі своєї Вітчизни". Поет важко переживав розлуку з батьками та маленьким сином, які залишилися в Ленінграді.

Емігрантський період життя Б. був загалом небагатим на події: він, зрештою, оселився у Нью-Йорку, оскільки не уявляв свого життя без морського краєвиду за вікном, викладав історію російської літератури у багатьох університетах і коледжах. У 1980 р. він отримав громадянство США. Батьки Б. померли у середині 80-х рр., так і не домігшись дозволу на побачення із сином.

В еміграції Б. багато писав (вірші — російською, есеїстику — переважно англійською), намагався популяризувати поезію в американському суспільстві. На чужині побачили світ його поетичні збірки *"В Англії"* ("В Англии", 1977), *"Кінець прекрасної епохи"* ("Конец прекрасной эпохи", 1977), *"Частина мови"* ("Часть речи", 1977), *"Римські елегії"* ("Римские элегии", 1982), *"Нові станси до Августи"* ("Новые стансы к Августе", 1983), *"Уранія"* ("Урания", 1987).

У цих збірках, порівняно з поезіями раннього періоду, простежується кардинальна еволюція як у плані змістовому, так і в плані форми. Після 1972 року поезія Б. збагатилася складними синтаксичними конструкціями, різнорівневою лексикою, великою кількістю відокремлених означень, ускладненою поетичною строфікою. За влучним зауваженням М. Крепса, "Бродський є новатором не лише в тематиці, а й у ритмі, в римах, у метафорах, в епітетах, у відмові від стилістично диференційованої мови поезії (на відміну від мови прози), і все це новаторство міцно злютоване зі змістом. Власне кажучи, саме у Бродського зміст і форма стають навзаєм рівними складниками всієї структури поетичної творчості". Характеризуючи стильові домінанти поезії Б., не можна оминути і специфічну "оповідність", яка зазвичай реалізується через ускладнені асоціативні образи чи культурологічні ремінісценції; надзвичайно своєрідну мовну організацію поетичного тексту, яка "балансує" на межі поезії та прози. Важливими елементами поетики Б. є: перенос (енжамбеман); акцентовані періоди (якщо оперувати термінами лінгвостилістики); "каталогізація" як один із основних прийомів художнього освоєння світу "в собі" і світу "поза собою".

"Формальним" і мовним змінам у поетичному спадку Б. відповідає і якісно нова змістова наповненість. Поет намагається "поєднати ліризм і філософічність російської традиції з монументальністю та подієвою масштабністю західноєвропейського й американського уявлення про життя" (Є. Абрамовський).

Б. намагався чесно відповідати на поставлені запитання. Мабуть, саме звідси — трагізм його поетичного космосу, який прозирає навіть крізь іронію чи сарказм:

Я серед ночі дивлюсь у вікно
і думаю про те, куди ж зайшли ми?
Від чого ми сьогодні більш далекі:
від православності, а чи від еллінізму?
До чого ми близькі? І що там, у майбутнім?
Чи не судилась нам тепер інакша ера?
Яку ми справу спільною назвемо?
І що у жертву їй принести мусим?

(*"Зупинка в пустелі"*, пер. Г. Безкоровайного)

В еміграції Б. видав англомовний збірник есеїстики *"Менше від одиниці"* ("Less then one", 1986), до якого ввійшли написані на замовлення видавців передмови до різних поетичних книг (К. Кавафіс, Е. Монтале, В.Г. Оден, А. Ахматова, М. Цвєтаєва). Ця збірка була визнана у США найкращою літературно-критичною публікацією року.

У жовтні 1987 р. Шведська королівська академія назвала Б. лауреатом Нобелівської премії з літератури. А наприкінці 80-х рр. вірші Б. нарешті почали публікуватися в Росії, хоча поет так і не захотів повернутися на батьківщину, оскільки, на його думку, "не можна ввійти в одну і ту ж ріку двічі, навіть якщо це Нева". Останні роки життя Б. провів у Нью-Йорку, ретельно оберігаючи своє приватне життя від стороннього ока. Проте відомо, що він не любив свого дня народження, а єдиним днем народження, яке відзначав, було Різдво Христове; що у вересні 1990 р. Б. узяв шлюб з Марією Содзоні — італійкою російського походження, що в 1993 р. у них народилася дочка Анна, названа так на честь Ахматової. Вночі 28 січня 1996 р. поет помер у Нью-Йорку, переживши до того три інфаркти. Його поховали у Венеції, у місті, яке він любив і називав своєю другою батьківщиною.

Б. був членом Баварської академії красних мистецтв (1971), Американської академії та Інституту мистецтв і літератури (1979—1987), почесним доктором Оксфордського університету (1991), кавалером ордена Почесного Легіону (Франція); лауреатом "Премії геніїв" Макартура (1981), Національної премії літературних критиків (1986), премії "Золотий флорин" (Флоренція, 1995). Крім того, він упродовж року займав почесний пост поета-лауреата Бібліотеки Конгресу США (травень 1991 — травень 1992), а у 1995 р. отримав звання почесного громадянина Санкт-Петербурга (1995).

Тв.: Рос. мовою. — Осенний крик ястреба. Стихотворения 1962—1989 гг. — Ленинград, 1990; Часть речи. Избр. стихи 1962—1988. — Москва, 1990; Холмы. Большие стихотворения и поэмы. — С.-Петербург, 1991; Набережная неисцелимых. Тринадцать эссе. — Москва, 1992; Форма времени. Стихотворення, эссе, пьесы: В 2 т. — Минск, 1992; Собр. соч.: В 4 т. — С.-Петербург, 1992—1995; Труды и дни. — Москва, 1998; Меньше единицы. — Москва, 2000.

Літ.: Баткин Л. Тридцать третья буква. Заметки читателя на полях Иосифа Бродского. — Москва, 1996; Бегунов Ю. Правда о суде над Иосифом Бродским. — С.-Петербург, 1996; Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским. — Москва, 1998; Иосиф Бродский и мир. Метафизика. Античность. Современность. — С.-Петербург, 2001; Иосиф Бродский размером подлинника: Сб. статей. — Ленинград—Таллин, 1990; Иосиф Бродский: труды и дни. — Москва, 1998; Иосиф Бродский. Указ. лит. на рус. языке за 1962—1995 гг. — С.-Петербург, 1997; Келебай Е. Поэт в доме ребенка: Пролегомены к философии творчества Иосифа Бродского. — Москва, 2000; Крепс М. О поэзии Иосифа Бродского. — Анн Арбор, 1984; Полухина В. Бродский глазами современников. Книга интервью. — С.-Петербург, 1996; Полухина В., Пярли Ю. Словарь тропов Бродского. — Тарту, 1995; Поэтика Бродского: Сб. статей. — Нью-Йорк, 1986; Стрижевская Н. Письмена перспективы. О поэзии И. Бродского. — Москва, 1997; Якимчук Н. Как судили поэта. — Ленинград, 1990.

Г. Безкоровайний, Б. Щавурський



БРОЙН, Ґюнтер де (Bruyn Gunter de — нар. 1.11.1926, Берлін) — німецький письменник.

Народився в 1926 році в Берліні. В 16 років був мобілізований до вермахту, відбував службу спочатку в обслуговуючому персоналі зенітної частини, а пізніше в піхотній частині, де був поранений і взятий в полон. Після закінчення війни деякий час працював на сільськогосподарських роботах в Гессені, в 1946 р. переїхав у Берлін, а невдовзі став вчителем в одному з бранденбурзьких сіл. У 1949 р. Б. вступив у Бібліотечний інститут, після закінчення якого працював у берлінських бібліотеках, а з 1953 по 1961 р. був науковим співробітником Центрального інституту бібліотечної справи у Берліні.

Як письменник, Б. дебютував на початку 60-х років. Його перші твори написані на воєнну тематику і належать до т. зв. "літератури розрахунку" з фашистським минулим. Першою значною книгою, у якій Б. звернувся до цієї тематики, стала збірка оповідань *"Бездонне чорне озеро"* (1962). Метафоричний образ без-

донного чорного озера символізує страшну реальність нацистської Німеччини, що мало катастрофічні наслідки для нації і яка — в пам'яті фанатичних її прихильників — намагається оволодіти душами нового покоління німців. В оповіданнях збірки (*"Рената"*, *"Побачення на Шпреє"*, *"Бездонне чорне озеро"*, *"Федецен"* та ін.) письменник викриває злочинну сутність фашизму, спираючись на досвід людей, які пройшли війну, застерігає від її повторення, спростовує цинічну й аморальну ідеологію фашизму.

Цю саму тему Б. продовжив і в романі *"Яр"* (1963), за який йому в 1964 р. була присуджена премія імені Генріха Манна. Зовнішня канва роману пронизана автобіографічними мотивами і простежує біографію молодого німця Вольфганга Вайхмантеля. Як і сам Б., головний герой після школи потрапляє на зенітну батарею, потім — на фронт. Останньою сторінкою його "воєнної" біографії стає перебування в числі тридцяти німецьких солдатів, залишених їхнім командиром напризволяще, в яру на австрійсько-угорському кордоні. Цей останній рубіж стає могилою для двадцяти восьми з них і символом чорного провалля (аналогічним до образу бездонного чорного озера), натомість обіцяного нацистами "раю". У другій частині роману змальована повоєнна "біографія" Вайхмантеля. Він учителює, і це невипадково. Образ вчителя асоціюється для автора з людиною, на яку насамперед покладена місія виховання нової людини, позбавленої нацистських псевдоідеалів і комплексу расистської зверхності. Як і автор, Вайхмантель їде вчителем у село з метою "виховувати дітей так, щоб вони більше ніколи не підкорялись майору, який накаже їм скласти свої голови в яру".

У творах кінця 60-х — 70-х рр. Б. звертається до проблем сучасності, в якій його увагу насамперед привертають складні морально-етичні конфлікти суспільства та їхній вплив на психологію і духовність людини. Першим з цього ряду творів був написаний роман *"Буриданів осел"* ("Buridans Esel", 1968), що спричинився до широкого розголосу як у самій Німеччині, так і за її межами. Український переклад цього роману здійснив М.Тупайло. В романі Б., за власним зізнанням, поставив перед собою мету змалювати тип людини, "яка розплачується за кар'єрне просування та визнання з боку свого оточення ціною втрати власної індивідуальності". Тип такої людини відтворений в романі на прикладі життєвої історії сорокалітнього бібліотекаря Карла Ерпа, який закохався у юну практикантку фройляйн Бродер, залишив власну сім'ю, але, зрештою, зіткнувшись із звичайною побутовою невлаштованістю, з проблемами на роботі, постав перед дилемою: залишити все, як є, чи повернутись до дружини. У цьому сенсі Ерп і схожий на знаменитого буриданового осла, який не зміг вибрати жодного з двох запропонованих йому стіжків сіна, через що помер з голоду. Ерп повертається до дружини, але фактично втрачає обох жінок, оскільки повернення до повноцінного життя для нього вже неможливе. Автор особливо наполягає на тому, що втілений в романі конфлікт виходить за межі приватної любовної історії і порушує проблему сучасника — людини слабкодухої, безвідповідальної, людини-пристосуванця.

Гострі моральні конфлікти, характерні для тодішньої, соціалістичної частини Німеччини, стали темою і подальших романів Б. У романах *"Присудження премії"* ("Preisverleihund", 1972), *"Життя Жана-Поля Фрідріха Ріхтера"* (1975) та повісті *"Бранденбурзькі дослідження"* (1978) ця тема поєднується з темою літератури і — ширше — темою мистецтва, творчості, відповідальності людини, яка належить до цих сфер суспільної діяльності. "Інтелектуальне середовище домінує в моїх останніх книгах, — зазначав Б., — оскільки я зрозумів, що треба писати про те, що найкраще знаєш. Усе, що мене хвилює, простіше висловити саме на такому матеріалі".

У романі *"Присудження премії"* спростовується ідеологія конформізму, носієм якої стає літературознавець Тео Овербек, що має виступити на церемонії присудження премії письменнику Паулю Шустеру. Свого часу він критично спрямував творчість Шустера в напрямку ідеологічних штампів літератури соціалістичного реалізму, чим занапастив його природний талант, і через що тепер Тео себе картає.

У романі *"Життя Жана-Поля Фрідріха Ріхтера"* на документально-історичному матеріалі простежується біографія великого письменника Жана-Поля, на думку автора, несповна оціненого нащадками.

Повість *"Бранденбурзькі дослідження"* за своєю проблематикою близька до роману *"Присудження премії"* і також порушує проблему несумісного з нормами моралі і звичайної людської порядності ставлення літературознавця до кола своїх обов'язків. Головний герой роману — кар'єрист і пристосуванець, професор Менцель, котрий досліджує біографію і творчість вигаданого Б. німецького письменника Макса фон Шведенова. Менцель далекий від сумлінного і об'єктивного заглиблення у факти, він "споруджує пам'ятник", за висловом одного з його співробітників, насамперед не поетові, якого досліджує, а самому собі, власній науковій кар'єрі. З цією метою Менцель грубо спотворює факти з життя поета, підпорядковує його творчість вигідній для власних наукових планів гіпотезі, нав'язує Шведенову ідеологеми, яких у того не було, тощо. У романі Менцелю протистоїть ще один дослідник творчості поета — скромний сільський

учитель Петч, який чесно і неупереджено, без схематизму й ідеологічних викривлень реконструює творчий шлях Шведенова, чим загрожує науковій кар'єрі Менцеля і спричинює його вороже ставлення до себе.

Така гострокритична увага до моральних негараздів епохи, підкреслена зацікавленість проблемами сучасності у їх співвіднесенні з інтересом до культури минулого та літературної традиції характеризує й наступні твори Б., серед яких виділяються збірка оповідань *"Вавилон"* (1981), роман *"Нова благодать"* (1984) та повість *"Сорок років"* (1988).

Тв: Укр. пер. — Буріданів осел. — К., 1983. *Рос. пер.* — Жизнь Жан-Поля Фридриха Рихтера. — Москва, 1978; Избранное. — Москва, 1982; Новое благоденствие.— Москва, 1989.

Літ: Кацева Е.А. После переоценки ценностей // Ин. лит. — 1971. — №12; Топер П. Здесь и сегодня // Знамя. — 1973. — №10; История лит. ГДР. — Москва, 1982; Писатели ГДР. — Москва, 1984; Топер П. Опыт первого прочтения романа // Ин. лит. — 1988. — №7.

В. Назарець



БРО́НТЕ, Шарлотта (Brontё, Charlotte — 21.04. 1816, Торнтон — 31.03.1855, Гоуорт); **Емілі** (Brontё, Emily — 30.07. 1818, Торнтон — 19.12. 1848, Гоуорт), **Енн** (Brontё, Anne — 17.03.1820, Торнтон — 28.05.1849, Скарборо) — англійські письменниці.

Творчість кожної з них — по-своєму значне і яскраве явище в розвитку англійської романістики в перехідний період від кінця 40-х рр. XIX ст. до наступних десятиліть. У творах сестер Б. відобразилися характерні особливості часу: в них органічно зливаються і легко прослідковуються лінії, які поєднують романтичне мистецтво початку XIX ст. (Д.Н.Г. Байрон, П.Б. Шеллі) з реалізмом 1830–1840-х рр. (Ч. Діккенс, В. Теккерей), у них формуються тенденції нових художніх відкриттів у жанрі роману другої половини століття (Дж. Еліот, Д. Мередіт). Особливої популярності зажили романи Шарлотти Б. *"Джен Еир"* та Емілі Б. *"Грозяний перевал"*, нового життя у теперішній час набули й твори Енн Б. *"Агнес Ґрей"* і *"Незнайомка з Вайльдфелл-холу"*.

Усі три сестри Б. народились у містечку Торнтон в одному із глухих районів Йоркширу. Тут їхній батько — священик Патрік Бронте — мав парафію в 1815–1820 рр. Незабаром після народження молодшої дочки Енн (вона була останньою, шостою дитиною в сім'ї) пастор Бронте переселився у Торнтон, розташований у тому самому Йоркширі, за декілька миль від Бредфорда і неподалік від відомих своїми ткацькими фабриками Галіфакса і Лідса. У цей час, коли сім'я парафіяльного священика Патріка Бронте поселилась у будинку при церкві, збудованій ще в XV ст., Торнтон був тихим і спокійним містечком; його населення не перевищувало п'яти тисяч чоловік; у ньому була своя головна вулиця, приміщення банку, два готелі з шинками; у церковному дворі розташовувалось кладовище. А навколо Гоуорта розкинулися луги, вересові пустириша, пагорби зі спадистими схилами, вкритими оксамитовими мохами і квітучими травами. Таким був світ, що оточував дітей Бронте з самого дитинства. Молодші діти не пам'ятали матері, оскільки вона рано померла, а виховувалися вони під опікою тітки Елізабет Бренуелл. Визначальну роль у становленні їхніх поглядів відіграв батько. Особливо значний вплив справив він на формування особистості Енн. Усі члени сім'ї Бронте виховувалися в лоні англіканської церкви. Діти Патріка були талановитими. Вони багато читали, беручи книги з бібліотеки батька, вигадували п'єси, писали вірші, вели хроніку подій, що відбувались у вигаданій ними фантастичній країні Енгрії. Єдиний син Патріка — Бренуелл — гарно малював і мріяв стати художником. Але не лише казкова Енгрія захоплювала дітей. У Гоуорт приходили газети, з яких ставало відомо про заворушення на ткацьких фабриках, про розорення фермерів. Сувора і жорстока дійсність, яка далася взнаки в ранньому сирітстві, не оминула жодного з членів сім'ї Бронте. Померли від туберкульозу дві найстарші дочки Патріка — Марія та Елізабет. Вони не витримали важких умов життя в притулку для дітей-сиріт бідного духовенства — Коун-Брідж, куди їх віддав батько. Смерть старших дівчат змусила Патріка забрати з притулку Шарлотту та Емілі. Тепер, як і двоє молодших дітей — Бренуелл та Енн, вони виховувались удома, а якщо точніше, були полишені на самих себе. Їхні долі мали багато спільного, але водночас доля кожної із сестер і доля їхнього брата драматична посвоєму. Не доживши до тридцяти років, померли Емілі й Енн, на тридцять першому році помер Бренуелл, трохи довше прожила Шарлотта. Проте слід, залишений в культурі Англії цим дивовижним літературним феноменом — творчістю сестер Б., має неминуще значення, і зацікавленість ним протягом ось уже ста п'ятдесяти років не лише не згасає, а й посилюється. Романи сестер Б. прочитуються нашими сучасниками по-новому. Екранізовані *"Джен Ейр"* і *"Грозяний перевал"*, у 80-х рр. знято телефільм за романом *"Незнайомка з Вайльдфелл-холу"*.

Перша публікація сестер була спільною. У 1846 р. під чоловічими псевдонімами вони

видали збірку *"Вірші Каррера, Елліса та Ектона Белл"* ("Poems by Currer, Ellis and Acton Bell"). У подальшому кожна пішла своїм шляхом.

За своє життя Шарлотта Б. написала декілька десятків віршів і чотири романи — *"Вчитель"* ("The Professor", 1847; опубл. у 1857), *"Джен Ейр"* ("Jane Eyre", 1847), *"Шерлі"* ("Shirley", 1849) і *"Містечко"* ("Villette", 1853). У романах порушуються проблеми жіночої рівноправності, соціальної нерівності, відображені робітничі заворушення, обговорюються питання освіти. Твори Шарлотти Б. багато в чому автобіографічні, у них відобразилися враження та події її особистого життя.

Декілька разів за своє життя Шарлотта покидала Гоуорт. У 1831 і 1832 рр. вона відвідувала школу в Роехеді, у 1835–1838 рр. у тій самій школі вчителювала. Найяскравіші враження пов'язані з поїздкою в Брюссель, де в 1842 р. Шарлотта разом з Емілі навчалась у пансіоні Егера, а наступного року, отримавши місце вчительки, викладала у тому ж пансіоні англійську мову. Після успіху *"Джен Ейр"*, ставши відомою в літературних колах, вона декілька разів відвідувала Лондон, зустрічалася з письменниками та видавцями своїх творів. Вона познайомилася з В. Теккереєм, якого вважала найкращим тогочасним романістом (йому Шарлотта Б. присвятила *"Джен Ейр"*). У 1851 р. була присутньою на лекції В. Теккерея про англійських гуманістів XVIII ст. У свою чергу, автор "Ярмарку суєти" високо оцінив талант Б. Він із захопленням прочитав *"Джен Ейр"*. Своєрідність манери Б. він убачав у поєднанні "чистого почуття зі сповідальною щирістю". Його увагу привернули у цьому творі любов до істини й обурення несправедливістю, сміливість думок і простота розповіді. Автора *"Джен Ейр"* Теккерей назвав "суворою маленькою Жанною Д'Арк". З-поміж літературних знайомих Б. — критик Д.Г. Льюїс, письменниці Е. Гаскелл, Г. Мартіно. Е. Гаскелл була серед тих, хто вітав появу *"Джен Ейр"*, вона назвала цей роман "незвичайною книгою" і відзначила, що новаторство автора проявилося в образі героїні. Е. Гаскелл стала біографом Шарлотти Б., видавши у 1857 р. книгу *"Життя Шарлотти Бронте"* ("Life of Charlotte Bronte"). Цією книгою був покладений початок численним життєписам автора *"Джен Ейр"*, і, як правило, творчість Б. "виводилася" з обставин її життя, тоді як насправді вона суперечила цим важким обставинам, народжувалась з духу протесту, що жив у мужній "маленькій Жанні Д'Арк".

Важко уявити собі долю менш сприятливу для письменницької діяльності, аніж ту, що випала Шарлотті Б. Розпочавши писати ще в ранній юності, вона відіслала один із своїх віршів поету Роберту Сауті. Просила його поради і сподівалася на відповідь. Відповідь була отримана. Сауті писав, що поезія — не жіноча справа, радив адресатові зайнятися домашніми клопотами і виконувати свої господарські обов'язки. Це не збентежило Шарлотту Б. Не вбили в ній спрагу творчості і важкі втрати. Життя в Гауорті було нелегким для його мешканців. Рання смерть обірвала вдало розпочатий шлях у мистецтві сестер Б. Одна за одною померли Емілі та Енн. Не збулися надії, пов'язані з талантом брата, який так само рано пішов з життя. У спорожнілому домі у 1849 р. Шарлотта залишилась наодинці з батьком. Думки та почуття, народжені скаліченим, самотнім життям сестер Б., наділених силою почуттів і багатою уявою, замкнених "як у в'язниці, у відчиненому для всіх вітрів пасторському домі на болотах Вест-Райдінга..., Шарлотта передала у високому коханні Рочестера до Джен Ейр, в захоплюючій історії Люсі Сноу у "Вілет", — писав у книзі "Роман і народ" англійський критик Р. Фокс.

Виконуючи домашню роботу, наглядаючи за батьком, котрий почав сліпнути, Б. продовжувала писати. З'явилася надія створити свою сім'ю. У червні 1854 р. всупереч волі батька Шарлотта Б. вийшла заміж за священика Артура Ніколса, залишаючись жити у батьківському домі. Вона сподівалася дитини, але доля не була до неї прихильною: у березні 1855 р. Шарлотта Б. померла.

Романи Шарлотти Б. привернули увагу значимістю проблематики, майстерністю захоплюючої оповіді, образами героїнь, наділених сильними почуттями, сміливістю, непохитними моральними принципами, здатними самостійно приймати рішення. Її книги здійснили переворот в уявленнях про мораль. Своєрідним маніфестом боротьби за жіночі права став роман *"Джен Ейр"*, а *"Шерлі"* та *"Містечко"* зміцнили цю думку.

Роман *"Джен Ейр"* належить до найзначніших творів англійської літератури. Новаторський характер його полягає в тому, що героїня сміливо обстоює свою людську гідність, право на самостійне трудове життя і кохання. Створений образ волелюбної та бунтівливої жінки, яка серйозно роздумує про життя, глибоко відчуває і вголос заявляє про свої прагнення та погляди. В образі Джен Ейр Шарлотта Б. втілила свої уявлення про сучасну жінку, здатну влаштувати своє життя і стати не лише дружиною, але й гідним другом мужчини. В умовах вікторіанської Англії така постановка проблеми була сприйнята як прояв граничної сміливості поглядів автора. Героїні, схожої на Джен Ейр, не було ні в Ч. Діккенса, ні у В. Теккерея, навіть в Е. Гаскелл, яка перегукувалася з Шарлоттою Б. у трактуванні жіночих характерів.

У романі йдеться про звичайну дівчину, змушену вести боротьбу за існування. Дитинство Джен проминає в Ловудському притулку. Система виховання ґрунтується тут на придушенні волі і будь-якого прояву непокори. Жорстокі покарання, суворий режим роблять дітей покірливими і безмовними. Багато хто з них виявляється зламаним морально. Такою є доля Елен Бернс. Але Джен Ейр знаходить в собі мужність для опору. "Коли нас б'ють без причини, — говорить вона Елен, — ми повинні відповідати ударом на удар — інакше й бути не може, — до того ж, з такою силою, щоб назавжди відучити людей бити нас!" Джен розумна і спостережлива, її почуття сильні, спонуки щирі, слова правдиві. Багатий і її духовний світ. Ставши гувернанткою в домі поміщика Рочестера, опинившись у середовищі провінційного дворянства, Джен явно перевершує навколишніх. Її погляди суперечать загальноприйнятим уявленням. Вона не приймає ставлення до шлюбу як вигідного гендля, у її душі живе мрія про кохання, вона прагне до незалежності та права самостійно вибрати собі супутника життя. Сила впливу і чару роману Шарлотти Б. — у правді почуттів, у їхній істинності, у поєднанні реального з романтичним, у захоплюючій історії простої маленької гувернантки, здатної на велике і самовіддане кохання, гувернантки, яка змогла знайти своє щастя. У книзі *"Джен Ейр"* наявний безсмертний мотив Попелюшки, що постає в образі схожої на саму авторку, а через те й цілком реальної Джен Ейр.

На досить широкому соціально-історичному фоні відбуваються події роману *"Шерлі"* Час його дії — 1812 р., період війни з Наполеоном, континентальної блокади, виступів луддитів. Робітничі заворушення початку XIX ст. показані в романі Б. з урахуванням чартистського руху 40-х років. Основа конфлікту *"Шерлі"* — виступи робітників ткацької фабрики проти їхнього хазяїна-фабриканта Мура. Мур купив нові машини для фабрики, позбавивши тим самим багатьох робітників заробітку. В серцях безробітних зароджується протест, "злидні породжують ненависть".

Останній роман Шарлотти Б. *"Містечко"* — це ще одна історія про жіночу долю, про кохання, людську гідність, про мистецтво і його роль в житті, про силу творчої уяви, яка допомагає долати незгоди буття і творити красу. Психологічно глибокий образ головної героїні Люсі Сноу — юної англійки, яка рано осиротіла і, опинившись без засобів і підтримки, влаштувалася викладати англійську мову в одному із пансіонів Брюсселя. Для Люсі Сноу праця — не лише джерело існування, а й невід'ємна частина її істоти. Така героїня вперше з'явилася на сторінках англійського роману. Створюючи її образ, Шарлотта Б. багато в чому орієнтувалася на Жорж Санд. Характер жінки незвичайної, відважної та рішучої у своїх думках і діях, розсудливої і делікатної зображений Шарлоттою Б. в його складності, багатогранності, в русі та зміні. У героїні Б. своє уявлення про кохання. Люсі не вірить в кохання, "породжене лише красою", не приймає благополуччя, позбавленого духовної близькості; їй дороге кохання, засноване на дружбі, "загартоване болем, сплавлене з чистою і міцною прихильністю, відчеканене постійністю, підпорядковане розуму та його законам".

У романі *"Містечко"* життєствердні мотиви переплітаються з трагедійними. Драматизм зображених життєвих ситуацій у багатьох випадках зближується з трагедією. Люсі розуміє, що життя організоване не за законами істинної справедливості. Ланцюгом втрат є її власне життя. Гине й коханий нею Поль. Кільце самотності, здавалось би, знову зімкнеться навколо Люсі. Проте тепер, після всього пережитого нею, цього вже не стається. Трагедія подолана. Люсі стала іншою: вона готова до життя, відданого своєму покликанню і сповненого праці. Враження, створюване романом Шарлотти Б., багато в чому визначається тоном розповіді — довірливо-безпосереднім, іронічно-насмішкуватим, печально-гірким. Знайомлячись з історією Люсі Сноу, яку вона розповідає особисто, виступаючи в ролі оповідача, ми чуємо голос автора — Шарлоти Б.

У нарисі, присвяченому Шарлотті Б. і написаному Теккереєм вже після смерті письменниці, є такі слова: "Пам'ятаю боязке, тендітне створіння, маленьку долоню, великі очі. Мабуть, головною рисою її характеру була палка чесність... Вона мені видалася дуже чистою, піднесеною і шляхетною людиною. В її душі завжди жила велика, свята повага до правди і справедливості".

У міркуваннях сучасників і нащадків Емілі Б. неодноразово звучала думка про те, що вона значно більшою мірою поет, аніж романіст, а поміж тим в історію літератури Емілі Б. увійшла перш за все як автор знаменитого роману *"Грозяний перевал"* Про життя та особисту долю його автора майже не збереглося відомостей, хоча в найзагальніших рисах її біографія включає все те, що було пережите її братом і сестрами. Короткочасне перебування у притулку, в школі; декілька місяців, проведених у Брюсселі в пансіоні Егера; домашня (аж ніяк не систематична) освіта під керівництвом старшої сестри Шарлотти, ті самі дитячі захоплення, рання любов до поезії, читання Гомера і Верґілія, В. Шекспіра, Дж. Мільтона, Дж.Н.Ґ. Байрона і П.Б. Шеллі, В. Скотта. "Немає жодних свідчень, що вона так чи інакше планувала своє майбутнє, — доводить біограф Емілі Б., сучасна англійська письменниця Мюріел Спарк. — Навпаки, вона наче

понад усе на світі хотіла уникнути необхідності "влаштувати" своє життя... Так, Емілі Б. ніби твердо вирішила, що її життя повинно відповідати визначенню: "Позбавлене будь-яких подій". І не через те, що її з головою поглинало власне життєве покликання. Життя, яким вона спізнала його в рідному домі, було пронизане смислом. І всі свої зусилля Емілі спрямовувала на те, щоб визначити цей смисл — і безпосередньо через свою творчість, і опосередковано через домашні та сімейні обов'язки. Марнувати ж час окрім того на покращення власної долі було для неї тягарем, і в результаті вона для себе не зробила практично нічого".

У творчості Емілі Б. живе й домінує романтична традиція, яка зливається з реалізмом, проникненням в одвічно людські, а тим самим й сучасні колізії; її майстерність проявилась у глибині психологічних характеристик і романтичної символіки. Творчість була осердям її існування, через те говорити про її життя — це означає говорити про її творчість.

Шарлотта Б. зауважила, що "воля — повітря Емілі". Дух волелюбності проявився у її поезії. Ліричний герой Емілі Б. близький героям поетів-романтиків (П.Б. Шеллі, Д.Н.Г. Байрона, В. Вордсворта, С. Т. Колріджа). З двома першими її споріднює дух протесту і непримиренності, відвага виклику, безстрашність; з двома іншими — пильна зацікавленість життям природи, образ самотнього мандрівця. Проте, на відміну від поетів "озерної школи", природа в зображенні Емілі Б. — це могутня стихія, а людина — волелюбна і сильна, вона поборює страждання та гіркоту самотності.

Дух романтизму втілений у творі величезної емоційної напруги — романі *"Грозяний перевал"*. Його називали "найромантичнішим романом" (В. Пейтер), "диявольською книгою, яка об'єднала всі найсильніші жіночі нахили", одним з найкращих романів "за силою і проникливістю стилю" (Д.Г. Россетті), "одним із маніфестів англійського генія... романом, який переростає в поезію" (Р. Фокс). В. Вулф писала: "Грозяний перевал" — книга важча, ніж "Джен Ейр", оскільки Емілі — більше поет, аніж Шарлотта. Шарлотта все своє красномовство, пристрасть і багатство стилю використала для того, щоб виразити прості речі: "Я люблю", "Я ненавиджу", "Я страждаю". Її переживання, хоча й багатші від інших, але перебувають на нашому рівні. А в "Грозяному перевалі" "Я" взагалі відсутнє. Тут немає ні гувернанток, ані їхніх наймачів. Є кохання, але не те кохання, що зв'язує чоловіків і жінок. Натхнення Емілі — більш загальне. До творчості її спонукали не особисті переживання та образи. Вона бачила перед собою розчахнутий світ, хаотичну купу уламків і відчувала в собі сили зібрати їх воєдино на сторінках своєї книги. Від початку і до кінця в її романі відчувається цей титанічний задум, це високе намагання — наполовину безплідне — сказати вустами своїх героїв не просто "Я люблю" чи "Я ненавиджу", а "Ми, рід людський" і "Ви, предковічні сили".

Емілі Б. міфологізує реальні конфлікти; створюючи апофеоз всепоглинаючої пристрасті героїв, вона зображує їхню суспільну трагедію.

"Грозяний перевал" — це роман про кохання в умовах соціальної нерівності та несправедливості; його конфлікт зумовлюється зіткненням мрії та дійсності. Протистоять два світи — підкидька Хіткліфа та мешканців поміщицьких садиб. Хіткліф мститься за свою зневажену людську гідність. Його сильний характер, вроджена гордість і чесність протиставлені егоїзму, посередності і дворянському чванству його суперника Едгара Лінтона. Зрада Катрін, яка віддала перевагу благополучному життю на Мисі Горобців життю з Хіткліфом, завдала йому значної рани, але не вбила його кохання. "Я не можу жити без мого життя! Не можу жити без моєї душі", — говорить Хіткліф. І мовби вторячи йому, про своє невмираюче кохання говорить й Катрін: "... я і є Хіткліф! Він ... уся моя сутність".

Хіткліф — бунтівник, який повстає проти встановлених порядків, проти лицемірної моралі, проти Бога і релігії, проти зла і несправедливості. Хіткліф і Катрін могли бути щасливими лише до тих пір, поки поміж ними не постали гроші, забобони, умовності. Проте ніщо не змогло вбити їхнього кохання, пристрасного потягу одне до одного. Про героїв *"Грозяного перевалу"* В. Пейтер зауважував: "Ці образи, сповнені таких пристрастей, але зіткані на фоні непомітної краси вересових просторів, є типовими взірцями духу романтизму". Долі своїх героїв Емілі Б. зображує як долі трагічні, але при цьому вона протиставляє їм історію життя та кохання юного покоління — Кеті та Гертона, які змогли вибороти своє право на щастя.

Роману притаманна розірваність композиції. Події передані через сприйняття декількох оповідачів (Неллі Дін, Локвуд); кожен по-своєму інтерпретує те, що відбувається. Використовується прийом оповідання в оповіданні, у розповідь включаються вставні епізоди, листи, уривки зі щоденників. Превалюючими стають ліричне та драматичне начала; епічна розповідь відходить на другий план. Драматична напруга характерна і для картин природи. Пейзаж — співучасник і передвісник подій. Вересові поля і торф'яні болота освітлюються спалахами блискавиць, на них падає тінь гнаних поривами вітру грозових хмар, які передвіщають бурю; перекоти грому супроводжують переживання

бунтівливих і багатостраждальних героїв. Природі, як і людям, притаманні хвилювання і таємниця. Емілі Б. використовує образи лісових ельфів, фей, перевертнів, привидів-блукальців, запозичуючи їх з фольклору. Вона тяжіє до широких узагальнень і реалістичних у своїй основі символів.

Інша тональність притаманна творам Енн Б. — і її віршам, і двом її романам — *"Агнес Грей"* ("Agnes Grey", 1847) і *"Незнайомка з Вайльдфелл-холу"* ("The Tenant of Wildfell Hall", 1848). Достовірність життєвого досвіду, переданого Енн Б. в її творах, надає їм особливого ліризму, проникливості звучання. І не стільки політ творчої уяви, сила і відвага якої так яскраво проявилися у *"Грозяному перевалі"* Емілі, в романтичному струмені *"Джен Ейр"* та інших романах Шарлотти, скільки буденність повсякденної дійсності, прикрашеної серпанком суму, який зароджується від усвідомлення неминучої важкості жеребу людської долі, приваблює в романах Енн Б. У них — достовірність реального, передана не лише в образах звичайного, а й піднесеного, притаманного способу думок і почуттів як самої Енн Б., так і її героїнь. Її романи — це своєрідний щоденник, що містить багато обставин та реалій життя автора й епохи. Це — один з варіантів документальної прози вікторіанської Англії. Природа документалізму романів Енн Б. особлива. У її книгах ми не знаходимо історичних фактів, відомих історичних постатей, яких-небудь значних подій суспільного життя. Проте ми проникаємося атмосферою життя людей того кола, до якого належали сестри Б., пізнаємо їхню мораль та звичаї, розуміємо, як формувався характер і внутрішній світ самої Енн, її релігійні переконання, її надії та помисли.

Енн була останньою дитиною в сім'ї Патріка Бронте. Для всіх майбутніх поколінь, знайомих з літературною спадщиною Шарлотти та Емілі, вона завжди залишалася "третьою Бронте", їхньою "молодшою сестрою". Її ім'я називалось останнім, а про те, що було написане нею, або зовсім не говорили, або згадували побіжно. Як вважали критики, в жодне порівняння з тим, що було написано її старшими сестрами, твори Енн іти не могли. Забуті протягом багатьох років, вони привернули до себе увагу в наші дні і здобули нове життя. Триєдиний за своєю суттю історико-літературний феномен, окреслений поняттям "сестри Бронте", не може бути сприйнятий у всій його повноті без романів та віршів Енн, які приховують свою таємницю, здатну схвилювати, зворушити, змусити замислитись.

Енн прожила коротке життя. Із 54 написаних нею віршів за життя було надруковано 24. Решта вийшли друком посмертно з передмовою Шарлотти Б. Обидва романи були опублікова[ні] одразу ж після їх написання, але жоден [з] них не мав настільки жвавого відгуку, як кни[ги] її сестер.

Тендітна і хвороблива Енн з раннього ди[тинства] була серйозною і задумливою. При вс[ій] своїй ніжності і схильності до рефлексії вона бул[а] наділена душевною силою і непохитністю. Ін[тенсивність] її внутрішнього життя, готовніст[ь] протистояти стражданням проявились уже в ран[ніх] віршах (напр., *"Голос із темниці"*).

Єдина з цілої сім'ї, Енн Б. прийняла мето[дизм] зі всіма притаманними цьому протестант[ському] напряму ригористичними установлен[нями]. Непохитна твердість у дотриманні мораль[них] принципів поєднувалась у неї з неодмін[ною] суворістю самооцінки. Сила духу і вимог[лива] доброта спонукали до дієвого гуманізм[у]. Цими рисами, властивими їй особисто, Ен[н] наділила і своїх героїнь. Коли Енн виповнил[о]ся п'ятнадцять років, вона почала відвідуват[и] школу міс Вулер (1835–1838). Закінчення курс[у] було відзначене нагородою за хорошу поведін[ку]. Самостійне життя розпочалося для неї зі всту[пом] на місце гувернантки в дім якоїсь міс Ін[г]хем. Проте життя в чужому домі глибоко чужи[х] їй за духом людей виявилось для Енн, яка вирі[з]нялася надзвичайною сором'язливістю, не[]стерпним.

У 1840 р. в Гоуорт приїхав молодий свяще[нник] Вільям Вейтмен. Він був доброзичливо при[йнятий] у домі Патріка Бронте. Енн покохал[а] його. У її житті це було єдине кохання, але йом[у] не судилося закінчитися щасливо. У 1842 р. В[і]льям передчасно помер. Його поховали на цер[ковному] кладовищі поряд з будинком Бронт[е]. Про своє кохання, про скорботу втрати Ен[н] писала у своїх віршах.

Вірші Енн Б. не належать до яскравих яви[щ] англійської поезії. Вони цікаві як ліричний ко[ментар] до життя і долі їхнього автора. Джере[ло] поетичного натхнення Енн — природа, люб[ов] до рідного дому. Радість злиття з красою навк[о]лишнього світу поєднується з мотивами печа[лі] та скорботи. Одухотвореність пейзажу та си[ла] релігійного почуття — характерні особливос[ті] поезії Енн Б. Душевний біль, жаль за втрач[е]ним щастям не переходять у відчай, не поро[]джують бунтівних почуттів і протесту, як [це] властиво поезії Емілі, не виливаються з тією си[]лою пристрасті, якою позначені вірші Шарлотт[и].

У двадцять два роки Енн вперше побува[ла] в іншому місті, вперше побачила море. Во[на] відвідала Йорк, який розташований за тридцят[ь] п'ять миль від Хоуорта, і східне узбереж[жя] Англії. Враження були настільки сильними, щ[о] назавжди закарбувалися в її пам'яті. Певний ч[ас] Енн знову була гувернанткою, а потім, повер[]нувшись додому, доглядала хворого брат[а]

долею якого вона дуже опікувалася. Лише раз довелося їй побувати в Лондоні. Разом з Шарлоттою вони відвідали видавця Сміта, побували в опері, були на виставці в залах Королівської Академії, оглянули Національну галерею, були присутніми на церковній відправі. Вони обідали в домі Сміта і були запрошені на чай до його літературного консультанта Вільямса. Ось, мабуть, і всі події в короткому житті Енн. А про своє світосприйняття, про свої думки та почуття вона з притаманною їй ретельністю писала в щоденнику та у своїх творах. Останню у своєму житті весну 1849 р. Енн провела у місті Скарборо на узбережжі Східної Англії. Вона приїхала сюди лікуватися від туберкульозу, але надії на одужання не виправдалися. Єдина зі всієї сім'ї Бронте, Енн похована далеко від дому, в Скарборо.

Перший роман Енн Б. *"Агнес Ґрей"* написаний від першої особи. Тон оповіді стриманий і довірливий. Ідеться про події, на перший погляд незначні, але важливі для оповідачки, яка правдиво і просто розповідає про себе, вводячи читача в коло своїх повсякденних турбот і переживань. "Книгу цю я розпочала з твердим наміром нічого не приховувати, — повідомляє Агнес Ґрей, — щоб ті, хто забажав би, могли дістати користь, осягнувши чуже серце". Агнес Ґрей — це сама Енн Б. Її твір має автобіографічний характер, і водночас це — не лише розповідь про те, що їй судилося пережити, коли вона була гувернанткою і виховувала чужих дітей. *"Агнес Ґрей"* — одне з характерних явищ літературного життя Англії 40-х років XIX ст., у ньому відобразилися тенденції часу, пов'язані і посиленням інтересу до проблем становища жінки в суспільстві. Багато жінок почали займатися літературною діяльністю. Героїнями цілої низки тогочасних романів і повістей були гувернантки ("Стара гувернантка" С.-К. Холла, "Гувернантка" леді Блессінгтон, "Кароліна Мордаунт" Шервуда). В ужиток увійшов вислів "роман про гувернантку" ("governes novel"). Поява такого типу творів зрозуміла: стаючи гувернантками, молоді жінки зі середніх верств суспільства, які потребували заробітку, могли знайти застосування для своїх сил і знань. Утім, Енн Б., як і Шарлотта, орієнтувалася не на літературний контекст, а виходила зі свого скромного життєвого досвіду, про який змогла розповісти чітко і невимушено.

Для героїні *"Агнес Ґрей"* порив до нового життя і самостійності при зіткненні з реальністю призводить до розчарування. У роман входить тема втрачених ілюзій. Мрія та дійсність неспорівнювані. Агнес переконується в тому, потрапивши до будинку багатіїв-вискочок Блумфільдів. Нові випробування розпочались для неї в сім'ї містера Меррея, власника помістя Хортон-Лодж. Агнес розуміє, що у неї, гувернантки, є лише одне право — "підкорятися і догоджати". Розчарування Агнес не озлоблюють її серця, не притуплюють її "морального слуху". Зустріч з Вестоном і кохання до нього змінюють її життя: "Я із подивом переконалася, що світ аж ніяк не складається лише з Мерреїв, Хетфільдів, Ешбі та їм подібних і що досконалість натури зовсім не витвір моєї уяви". Героїня Енн Б. осягає просту і вічну істину: найвища радість — у "можливості та бажанні бути корисним".

Роман *"Незнайомка з Вайльдфелл-холу"* — твір значно довершеніший і значніший. Лінійна побудова *"Агнес Ґрей"* змінюється складною структурою, розширюються межі зображуваного, поглиблюється психологізм; письменниця вільно оперує різноманітними часовими пластами, вводячи в роман декількох оповідачів. Лунають розмаїті голоси, зіставляються різні точки зору.

Роман ґрунтується на розкритті таємниці головної героїні Хелен, яка поселилася з маленьким сином у похмурому, давно покинутому його господарями старовинному будинку єлизаветинських часів, відомому під назвою "Вайльдфелл-хол". Поява вродливої незнайомки привертає увагу навколишніх мешканців. Її незалежність і самостійність розпалюють цікавість до її минулого. Історія Хелен та обставини її сімейного життя і складають основу роману. *"Незнайомка із Вайльдфелл-холу"* — роман сімейно-психологічний. На його сторінках ведуться дискусії про різні аспекти сімейного життя, про стосунки подружжя, дітей і батьків, про відповідальність членів сім'ї один перед одним. Усі ці проблеми глибоко хвилювали Енн Б. і розв'язувались нею в руслі властивих їй установлень. Вона зберігає вірність своїм переконанням, поділеним поміж нею та її героїнею Хелен Хантінґдон: виконувати свій обов'язок, зберігаючи власну гідність.

Притаманна Енн Б. сила зорового сприйняття проявилась у змалюванні ландшафтів, у лаконізмі та виразності пейзажу. Тонкість бачення, відчуття краси природи, реалії побуту, вміння втілити зоровий образ в художньо-словесний породжують радість від спілкування зі світом роману Енн Б.

Літературна спадщина сестер Б. увійшла у скарбницю національної англійської культури, здобувши визнання далеко за межами Англії. Особливий успіх випав на долю роману Шарлотти Б. *"Джен Ейр"*.

Українською мовою окремі твори сестер Бронте переклали М. Рудницький і П. Соколовський.

Тв.: Укр. пер. — Бронте Е. Буреверхи. — Львів, 1933; Бронте Ш. Джен Ейр. — К., 1987, 1999. *Рос. пер.* — Бронте Ш. Городок. — Москва, 1983; Бронте Ш.

Джен Эйр. — Москва, 1990; Бронте Э. Грозовой перевал. Стихотворения. — Москва, 1990; Вронте Энн. Агнес Грей. Незнакомка из Уайлдфелл-Холла. Стихотворения. — Москва, 1990.

Літ.: Гениева Е. Неукротимый дух // Бронте Ш. Джен Эйр. Стихотворения. — М., 1990; Петерсон О.М. Семейство Бронте. — С-Петербург, 1985; Тугушева М.П. Шарлотта Вронте. — Москва, 1982; Эти загадочные англичанки... — Москва, 1992; Шарлотта Бронте. Биобибл. указ. — Москва, 1956; Gaskell E. Life of Charlotte Bronte. — London, 1947; Bentley P. The Bronte. Sisters. — London, 1950.

Н. Михальська



БРОХ, Герман (Broch, Hermann, — 1.11.1886, Відень — 30.05.1951, Нью-Гейвен, штат Коннектікут, США) — австрійський письменник.

Б. народився в заможній родині віденських євреів. Його батько, Йозеф Брох, був текстильним фабрикантом і пишався тим, що зумів самотужки пробитися нагору. Герман був старшим сином і головним спадкоємцем. Саме тому освіта майбутнього письменника мала, так би мовити, суто утилітарне спрямування — у 1907 р. Б. здобув диплом інженера і почав працювати на родинній текстильній фабриці в Теєсдорфі. Він виявився добрим фахівцем (навіть запатентував оригінальну конструкцію ткацького верстата) і здібним керівником (починаючи з 1916 р., управління сімейним концерном поступово перейшло до рук Германа).

Утім, попри бізнесово-інженерні справи, Б. знаходив час і для розширення кола своіх гуманітарних інтересів: невдовзі після першого одруження (в 1911 р.) він почав відвідувати лекції з філософії, психології, фізики у Віденському університеті. А ще раніше, у 1909 р., Б. написав розділ для колективного роману дев'яти авторів — цей опус побачив світ під назвою *"Соня, або Понад наші сили"*.

Особливу роль у його житті відіграла талановита журналістка, колишня натурниця Еа фон Аллеш, якою захоплювалася чи не вся тогочасна віденська богема. Цю жінку називали "королевою Cafe Central" і вона була на 11 років старшою від Б. Її перший чоловік, англієць за походженням, був піаністом і загинув на війні. Лейтенант Йоганнес фон Аллеш, її другий чоловік, опинився у психіатричній клініці через три місяці після їхнього весілля, гостями на якому були, зокрема, письменники Р.-М. Рільке і Р. Музіль. Б. закохався в цю жінку, мріяв одружитися з нею, і для цього у 1923 р. навіть розлучився з першою дружиною. І хоча ця романтична історія, врешті-решт, закінчилася нічим, проте саме завдяки підтримці Еа фон Аллеш молодий фабрикант утвердився в своїх намірах повністю зосередитися на літературній творчості.

Отож у 1927 р. Герман Б., всупереч волі матері і молодшого брата, продав сімейні фабрики і з великим завзяттям кинувся у вир інтелектуальноі діяльності. Упродовж 1927—1930 рр. він студіював математику, філософію і психологію у Віденському університеті. Тут Б. отримав можливість спілкуватися з філософами та логіками, котрі належали до надзвичайно впливового у науковому світі Віденського гуртка (М. Шлік, Р. Карнап, О. Нойрат, Ф. Вайсман та ін.). Ці вчені (їх також називають логічними позитивістами), розвиваючи ідеї Е. Маха, послідовно виступали проти метафізики як застарілої попередниці наукового розуміння світу, вимагаючи розглянути всі існуючі знання з позицій критичного аналізу і дотримання принципу верифікації. Інструментом такого аналізу був для них апарат математичної логіки, а моделлю "очищеного" від метафізики знання — модель логічно строгої мови, запропонована Л. Віттенштейном у його "Логіко-філософському трактаті". Б., зі свого боку, вважав, що завданням літератури є аналіз тих проблем, які не можуть бути розв'язані за допомогою точних наук.

У 1931—1932 рр. Б. опублікував трилогію *"Сомнамбули"* ("Die Schlafwandler"), до якої увійшли романи *"1888. Пасенов, або Романтика"* ("1888 — Passenow; oder Die Romantik", 1931), *"1903. Еш, або Анархія"* ("1903 — Esch; oder Die Anarchie", 1931) та *"1918. Хуґенау, або Діловитість"* ("1918 — Huguenau, oder Die Sachlichkeit", 1932). Трилогія набула певного розголосу передусім у вузькому колі інтелектуалів, занепокоєних поглибленням кризи західноі культури. До певної міри *"Сомнамбули"* стали художнім втіленням поглядів Б. на розвиток суспільства, у яких було чимало спільного з шпенґлеріанською концепцією історії як постійного циклічного процесу руйнування старих і формування нових систем цінностей.

Центральною темою трилогії є змалювання епохи лихоліття і поступового руйнування духовних цінностей у Німеччині упродовж 1888—1918 рр. Автор поділив цей період на три етапи, між якими хронологічно пролягає п'ятнадцять років. Кожен з цих етапів увиразнюється в долі одного з трьох протагоністів трилогії: Йоахіма фон Пасенова, Августа Еша і Вільгельма Хуґенау. Вони живуть у різних не тільки часових, а й соціальних вимірах, а тому аж до заключної частини між собою не стикаються. Кожен з них намагається по-своєму осягнути і реалізувати смисл власного життя. Сам Б. так коментував задум своєї трилогії: "В межах романтичного періоду першої частини герой,

Пасенов, порушує проблему, хоча й не надто артикульовано, проте свідомо, і намагається вирішити її в дусі панівних фікцій (релігія, еротика і деяке етично-естетичне ставлення до життя). У героя другої частини, Еша, анархістська позиція людини між двома періодами. Зовні комерціалізувавшись і пристосувавшись до стилю життя, який диктує новочасна епоха діловитості, він внутрішньо все ще поділяє традиційні ціннісні настанови. Питання про смисл життя, яке непокоїть його аж ніяк не усвідомлено, а, радше, приховано і невиразно, вирішується все-таки в дусі старих схем... У третій частині все знову стає однозначним: герой, Хуґенау, вже не має майже нічого спільного з ціннісною традицією..."

На думку більшості критиків, серед створених Б. персонажів-"сомнамбул" особливо яскравим і багатогранним є саме образ Хуґенау. Герой останнього роману трилогії є уособленням останньої стадії руйнування системи традиційних цінностей, зразком тієї диявольсько-механістичної "діловитості" і "комерційної моралі", що постали на ґрунті зневаження всіх колишніх уявлень, вірувань, ідеалів. Колишній комівояжер Хуґенау сповідує лише ту відносну (попри наполегливе прагнення стати абсолютною) цінність, яку Б. означив формулою "діло є діло". Ніщо не зупинить його на шляху до соціального і фінансового процвітання — керуючись власними інтересами і безпомильним інстинктом самозбереження, Хуґенау дезертирує з фронту; відтак, вдаючись до шахрайських методів, він за сміховинно низьку ціну купує популярну газету, редактором і власником якої був Август Еш, протагоніст другої частини трилогії. А коли Німеччина опинилася у полоні революційного хаосу, Хуґенау, насолоджуючись власною безкарністю, убив Еша і зґвалтував його дружину. Все це, однак, не завадило йому стати шанованим бізнесменом...

Окремо варто сказати про особливості стилю романів Б. Їхня композиційна структура є досить вільною — це особливо характерно для третьої частини трилогії, текст якої пересипаний фрагментами написаного Б. філософського трактату *"Розпад цінностей"* і, згідно з авторською концепцією симультанності, одночасно об'єднує кілька самостійних життєвих історій. У своїх творах письменник прагнув досягти всеосяжності, універсальності зображення дійсності, а центральним у його світоглядній парадигмі було поняття тотальності. Він, зокрема, вважав, що "мистецтво, неспроможне відтворити тотальність світу, не є мистецтвом".

Крім того, Б. належав до кола інтелектуалів, які поділяли шпенґлеріанське переконання про занепад західної цивілізації. Одним із найжалюгідніших періодів у історії людства було для нього XIX століття. Б., зокрема, вважав, що Ш. Бодлер та Р. Ваґнер (ці, за визначенням письменника, "немузичний геній музики і непоетичний геній поезії") проторували шлях до безпрецедентної сваволі й анархії XX століття.

Критики нерідко називають Б. "німецьким Джойсом", і для такої дефініції існують певні підстави. Зокрема, ім'я ірландського письменника нерідко згадується в есеїстиці Б., який надзвичайно високо цінував Джойсів роман "Улісс". Крім того, перу Б. належить книга *"Джеймс Джойс і сучасність"* ("James Joyce und die Gegenwart", 1936), у якій він, аналізуючи творчість автора "Улісса", водночас висловлює власні міркування про жанрові та художні особливості новітнього роману.

Починаючи з середини 30-х років, Б. працював над твором, якому давав різні попередні назви, але зазвичай іменував *"Гірським романом"* ("Der Bergroman"), і продовжував цю роботу до самої смерті. *"Гірський роман"* — це передусім твір про масову психологію. Дія його відбувається у маленькому тірольському селі, мешканці якого одурманені демагогічними обіцянками і, зрештою, навіть беруть участь у ритуальному вбивстві молодої дівчини.

Активізація тоталітарних режимів у Європі змусила Б. на певний час припинити літературну творчість. Протягом 1937–38 рр. він працював над резолюцією для тодішньої Ліги націй, у якій йшлося про те, що міжнародна боротьба за дотримання прав людини може зупинити поширення фашизму. Свою точку зору на колективні психологічні джерела нацизму Б. згодом виклав у ґрунтовній праці *"Психологія мас"* ("Massenpsychologie", 1951), над якою він працював під час Другої світової війни.

13 березня 1938 року під час гітлерівської анексії Австрії Б. заарештувало гестапо. Протягом трьох тижнів письменник очікував смерті у в'язниці Альтаусзеє. Тут він написав кілька елегій, які згодом стали осердям роману *"Смерть Верґілія"*. Невдовзі, завдяки втручанню міжнародної громадськості і допомозі Дж. Джойса, Т. Манна та інших письменників, Б. отримав дозвіл емігрувати з окупованої Австрії. Спочатку він переїхав у Лондон, а восени 1938 р. вирушив до США.

Вершинним досягненням Б. став роман *"Смерть Верґілія"* ("Der Tod des Vergil", 1945). У цій книзі письменник найповніше реалізував принципи "поліісторичного роману", тієї "загальної форми всіх засобів поетичного вираження", про яку він розмірковував у своєму есе про творчість Джойса. Дія роману Б. охоплює останні вісімнадцять годин життя Верґілія, протягом яких смертельно хворий поет розмірковує про минуле, бореться з болісним кашлем, марить, а згодом, прийшовши до тями, розмовляє зі своїми друзями, з лікарем, який прийшов огля-

нути його і підготувати до бесіди з Октавіаном Августом. Зрештою, саме після тривалої і нелегкої розмови з імператором Верґілій диктує заповіт, а тоді його свідомість поступово згасає у передсмертному маренні.

Роман складається з чотирьох частин, що відповідають чотирьом стихіям, з яких, за уявленнями давніх філософів, складається Всесвіт. Вони так і називаються: *"Вода — Прибуття"*, *"Вогонь — Сходження"*, *"Земля — Очікування"*, *"Ефір — Знову на батьківщині"*. Символіка, закладена у кожну з частин твору, суголосна зі змістом розповіді. У першому розділі йдеться про прибуття в Брундизій кораблів римського імператора Октавіана Августа, який повертається з Греції. На борту одного з кораблів лежить хворий Верґілій, якого на ношах переносять до місцевої імператорської резиденції. Друга частина описує нічні роздуми і марення поета, який не може заснути на смертному ложі; третя — насичений відвідинами і розмовами останній день Верґілія; четверта — передсмертні видіння головного героя.

Можливо, найяскравішим епізодом роману Б. є розмова Верґілія з імператором. Трохи раніше, спілкуючись зі своїми друзями Плотієм і Луцієм, поет зізнався, що хоче спалити рукопис щойно завершеної ним "Енеїди". Про Верґіліїв намір дізнається імператор, який приходить до хворого, сподіваючись врятувати "Енеїду", отримавши її в подарунок від автора з відповідною присвятою. Верґілій для Августа — передусім співець "римського духу". Натомість сам поет, переосмислюючи своє життя, відчуває наближення розпаду цінностей, які він утверджував усією своєю творчістю, і приходить до гіркого висновку: "Намагався прославити, а не просто зобразити, якраз у цьому й полягала помилка..." Власне, саме тому належить спалити "Енеїду": адже мистецтво покликане прагнути до істини, краса для нього — аж ніяк не самоціль, і монументальна велич Верґілієвої поеми перешкоджатиме неупередженим нащадкам прямувати шляхом істини...

В останні роки життя Б. активно співпрацював з розташованим у Нью-Гейвені Йєльським університетом, а в 1949 р. одержав дослідницьку стипендію від Сейбрук-коледжу. У цей період письменник напружено (по 17–18 годин на добу) працював, відчуваючи постійний страх, що не встигне здійснити всіх своїх задумів. До власної творчості Б. ставився без властивого багатьом літераторам позерства: у листі до Г. Арендт він, зокрема, писав: "Самоствердження не має нічого спільного із зовнішнім успіхом (хоч як би не було приємно... мати трішечки більше грошей), навпаки, успіх змушує мене сумніватися у вагомості моєї праці: смисл праці, єдиний смисл полягає в автономному самоствердженні".

Письменник помер від серцевого нападу напередодні повернення до Європи, про яке давно мріяв. Є свідчення про те, що перед смертю Б., який замолоду перейшов з іудаїзму в католицизм, мав намір повернутися у віру своїх предків.

Тв.: *Укр. пер.* — [Вірші] // Двадцять австр. поетів XX сторіччя. — К., 1998. *Рос. пер.* — Избранное: Невиновные. Смерть Вергилия. — Москва, 1990; Лунатики: В 2 т. — К.–С.-Петербург, 1996–1997.

Літ.: Затонский Д. В. Герман Брох // Затонский Д.В. Австр. лит. в XX столетии. — Москва, 1985; Нечепорук Е. Герман Брох в споре с Джеймсон Джойсом // Вопросы нац. специфики произведений зар. лит. XIX–XX веков. — Иваново, 1979.

Г. Безкоровайний



БРУКС, Ґвендолін (Brooks, Gwendolyn — 17.06.1917, Топека, Канзас — 3.12.2000, Чикаго) — американська поетеса.

Невдовзі після народження Ґвендолін її батьки переїхали в Чикаго, де й минули дитячі та юнацькі роки майбутньої поетеси. У 1936 р. Б. закінчила коледж і стала викладачем літератури. Деякий час вона вела поетичні семінари в коледжах Чикаго. З життям темношкірих мешканців цього міста пов'язана і її поетична творчість. Уже з перших поетичних збірок — *"Вулиця у Бронзвіллі"* ("A Street in Bronzeville", 1945), *"Споживачі бобів"* ("The Bean Eaters", 1960), *"Вибрані вірші"* ("Selected Poems", 1963) поетична творчість Б. мала читацький успіх і прихильність літературної критики. Головна сфера її художнього інтересу — це побут Бронзвіллів, тісних вуличок у чорних негритянських гето великих індустріальних міст півночі США.

На відміну від багатьох американських негритянських поетів, котрі, залучившись до "білої культури", ігнорують своє походження і намагаються говорити мовою загальнолюдських тем та образів, поетичні витоки Б. беруть початок у афро-американській літературній традиції. Поетеса спирається на досвід, культуру, духовні запити чорношкірого населення американського суспільства. Водночас Б. не намагається протиставити "чорну" культуру "білій", не закликає до помсти "білій Америці" тощо, для її поезії не характерні такі крайнощі. З іншого боку, поетеса не залишається і байдужим протоколістом життя своїх співвітчизників: як послідовник ідей Мартіна Лютера Кінга, вона різко засуджує прояви расизму у взаємовідносинах білих і чорних, критично зауважує нерівноцінність і постійну залежність чорношкірих від тих

стандартів життя та культурних цінностей, які їм намагаються нав'язати білі. Поетеса, за висловом Б. Гіленсона, "уникає прямолінійних оцінок і віддає перевагу образам, які б самі говорили за себе, змальовуючи повсякденну реальність американського способу життя... в живих, конкретних, психологічно точних подробицях, інколи сумних, інколи забарвлених авторською іронією".

Вона пише про багаті квартали для білих, на які з подивом дивляться чорні бідняки *("Беверлі-Хілз, Чикаго")*; з посмішкою змальовує білих лібералів, друзів "кольорових", котрі потрапили у нетрі Бронзвілля *("Шанувальники бідняків")*; зображує важкі стосунки між темношкірою доньою та її світлошкірою матір'ю *("Мати Джессі Мітчелл")*; розповідає про лінчування чорного юнака, який вступив у зв'язок із білою жінкою *("Балада про Перл Мей Лі")*. Не уникає вона і загальнолюдських тем: самотності *("Бездітна жінка")* і гіркої долі людей похилого віку *("Споживачі бобів")*." Я вважаю для себе справою честі показувати негрів не якимись екзотичними істотами, а людьми", — писала Б. У 1950 р. за поему *"Енні Аллен"* ("Annie Alien", 1949) поетеса була удостоєна престижної Пулітцерівської премії, що стало офіційним визнанням її поетичного таланту. У 1953 р. Б. створила прозовий твір, роман *"Мод Марта"* ("Maud Martha"), реалістичну оповідь про життя темношкірої дівчини з Чикаго. Роман *"Мод Марта"* був значною мірою автобіографічним.

Починаючи з кінця 60-х років і, особливо, після смерті М. Л. Кінга, у творчості поетеси загострилися соціально-критичні мотиви, іронія часто переходить в емоційно-пристрасну і гнівну сатиру. Зокрема це стосується поетичних збірок *"У Мецці"* ("In the Mecca", 1968), *"Заколот"* ("Riot", 1969), *"Сімейні світлини"* ("Family Pictures", 1970), *"Самотність"* ("Aloneness", 1971). "На долю поетів, яким судилося бути неграми, — писала Б., — випадає подвійне випробовування: вони повинні писати вірші і повинні пам'ятати, що вони негри". Якщо в ранній творчості Б. вдавалася переважно до традиційних поетичних форм, різноманітного метричного матеріалу, опори на європейську традицію, то в подальші роки у її творчості все чіткіше окреслюється орієнтація на прийоми та поетичну техніку негритянської традиції з її музичністю та темпераментом. Після смерті знаменитого американського поета К. Сендберґа Б. була пошанована званням лауреата штату Іллінойс. Як і раніше, вона продовжувала займатися викладацькою роботою, в 1982 р. відвідала Київ, де брала участь у зустрічі радянсько-американських письменників.

Літ.: Гиленсон Б. Совр. негритянские писатели США. — Москва, 1981; Писатели США. — Москва, 1990.

В. Назарець



БУАЛÓ-ДЕПРЕÓ, Нікола (Boileau-Despréaux Nicolas — 1.11.1636, Париж — 13.03. 1711, там само) — французький письменник, теоретик класицизму.

Б. народився у Парижі в сім'ї заможного буржуа, адвоката, чиновника паризького парламенту. Його біографія нічим не прикметна. Як і більшість тогочасних юнаків, він здобув освіту в єзуїтському колежі, згодом студіював у Сорбонні богослов'я та право, проте не мав особливого потягу ні до юридичної, ні до духовної кар'єри. Ставши після смерті батька матеріально незалежним, Б. міг цілком віддатися літературі, достатньо вільно висловлювати свої думки та оцінки.

Перші вірші Б. з'явилися друком у 1663 р. З-поміж них привертають увагу *"Стансидо Мольєра"* з приводу його комедії "Урок дружинам". У запеклій боротьбі, яка розгорнулася навколо цієї п'єси, Б. зайняв цілком недвозначну позицію: він привітав комедію Ж. Б. Мольєра як проблемний твір, у якому порушуються глибокі моральні питання.

Протягом 60-х рр. XVII ст. Б. опублікував дев'ять віршованих сатир. Тоді ж написав пародійний діалог у манері Лукіана *"Герої романів"* ("Dialogue les héros de romans", опубл. у 1713 р.). Використовуючи сатиричну форму "Діалогів мертвих" Лукіана, Б. вивів псевдоісторичних героїв прецезійних романів, які опинилися у потойбічному царстві перед Плутоном і Мінсом і з мудрецем Діогеном. Стародавні люди дивуються з приводу дивних і недоречних промов і вчинків Кіра, Александра Македонського та інших героїв романів, вони насміхаються з їхньої неприродної манери висловлюватися, надуманих почуттів. Наприкінці з'являється героїня поеми Ж. Шаплена "Діва" — Жанна Д'Арк, яка ледве читає "важкі", беззмістовні вірші старого поета.

Починаючи з 60-х рр., Б. заприятелював з Мольєром, Ж. де Лафонтеном і особливо — Ж. Расіном. У ці роки його авторитет як теоретика та літературного критика був уже загальновизнаним. Наступне десятиліття прикметне тим, що Б., окрім *"Поетичного мистецтва"*, опублікував дев'ять послань, *"Трактат про прекрасне"* та ірої комічну поему *"Налой"* ("Lutrin", 1678).

У 1677 р. Б. отримав разом із Ж. Расіном почесну посаду королівського історіографа. Проте саме з цього моменту помітно знизилася його творча активність. П'ятнадцятилітнє "мовчання" поета було характерним симптомом духовної атмосфери тих років. Лише у 1692 р. він повернувся до поезії і написав ще три сатири і три послання. У 90-х рр. Б. створив також теоретич-

ний трактат *"Критичні міркування з приводу деяких місць у ритора Лонгіна"* ("Réflexions critiques sur quelque passages du rhéteur Longin", 1694) — результат полеміки, розпочатої Ш. Перро на захист сучасної літератури. У цій полеміці Б. виступив рішучим прихильником стародавніх авторів.

Останні роки Б. були затьмарені важкими хворобами та самотністю. Він надовго пережив своїх друзів, а його власна теорія поступово перетворювалася в руках педантів і епігонів у застиглу догму.

Б. вступив у літературу як поет-сатирик. Прикладом для нього були давньоримські поети — Горацій, Ювенал, Марціал. Головні теми сатир Б. — суєтність і беззмістовність столичного життя (*сатири I і VI*), дивацтва та помилки людей, які поклоняються багатству, суєтній славі, репутації, моді *(сатира IV)*. У *III сатирі* опис званого обіду, на якому повинні бути присутніми модні знаменитості (Мольєр, який читатиме "Тартюфа"), став приводом для іронічного змалювання цілої вервечки персонажів. Особливо слід виокремити *V сатиру*, в якій становій бундючності вельмож, котрі пишаються "шляхетним походженням", Б. протиставляє шляхетність душі, моральну чистоту та силу розуму, що притаманні справді шляхетній людині.

Сатири Б. написані струнким і гармонійним александрійським віршем із цезурою посередині, у формі невимушеної розмови з читачем. Часто вони включають елементи діалогу, своєрідні драматичні сценки, в яких проглядаються начерки характерів, соціальний типаж.

Особливе місце у творчості Б. займає іроікомічна поема *"Налой"*. Вона була задумана на противагу бурлескній поемі, яку Б. вважав образою гарного смаку. У передмові до *"Налоя"* він зазначає: "Це новий бурлеск, який я створив нашою мовою; натомість того, іншого бурлеску, де Дідона та Еней розмовляють, як базарні перекупки та ключники, тут годинникар і його дружина спілкуються, як Дідона й Еней". Іншими словами, комічний ефект і тут виникає через невідповідність предмета та стилю викладу, але їхнє співвідношення прямо пропорційне бурлескній поемі: замість зниження та вульгаризації високої теми Б. розповідає напускним урочистим стилем про дріб'язкову побутову подію. Суперечка поміж ключником і псаломником собору Паризької Богоматері з приводу місця, де повинен стояти аналой, змальовується високим "штилем", із дотриманням традиційних жанрових і стилістичних особливостей іроїкомічної поеми.

Над головним своїм твором *"Поетичне мистецтво"* ("L'art poetique", 1674) Б. працював п'ять років. Наслідуючи "Науку поезії" Горація, він виклав свої теоретичні принципи у віршованій формі — легкій, невимушеній, інколи жартівливій і дотепній, інколи глузливій і різкій. Для стилю *"Поетичного мистецтва"* характерні відточена лаконічність і афористичність формулювань, багато з яких стали крилатими словами.

"Поетичне мистецтво" складається із чотирьох пісень. У першій перераховуються загальні вимоги, які необхідні справжньому поетові: талант, правильний вибір жанру, дотримання законів розуму, змістовність поетичного твору.

Здоровий розум нам хай сяє, як мета, —
Та путь веде туди слизька і непроста.
Хто збочить — може той звернути до загину:
Незрідка має ум дорогу лиш єдину.

(Тут і далі пер. М. Рильського)

Звідси Б. висновує: не захоплюватися зовнішніми ефектами, надміру розлогими описами, не відступати від основної лінії розповіді. Звертаючись до огляду історії французької поезії, він іронізує з приводу поетичних принципів П. де Ронсара та протиставляє йому Ф. Малерба.

Аж ось прийшов Малерб —
і вперше появив нам
Правдивий, чистий вірш
у чергуванні рівнім,
Міць у порядку слів належнім показав
І музі приписи обов'язкові дав.

Вибірковість та обмеженість класицистичного смаку Б. завадили йому побачити багатство і розмаїття мови П. де Ронсара, сміливе поетичне новаторство якого уявлялося йому хаосом і вченим "педантизмом" (тобто надмірним запозиченням "учених" грецьких слів). Присуд, який він виніс великому поетові Ренесансу, залишався чинним до поч. XIX ст., поки французькі романтики знову не "відкрили" Ронсара та інших поетів "Плеяди".

Услід за Малербом Б. сформулював основні правила віршування, які тривалий час зберігалися у французькій поезії: заборона "переносів" (енжамбеманів), збігу голосних у сусідніх словах, збігу приголосних і т. д. Перша пісня *"Поетичного мистецтва"* закінчується порадою прислухатися до критики і бути вимогливим до себе.

Друга пісня присвячена характеристиці ліричних жанрів — ідилії, еклоги, елегії та ін. Називаючи як взірець античних авторів — Феокріта, Верґілія, Овідія, Тібулла, Б. висміює фальшиві почуття, надумані вислови та банальні штампи сучасної йому пасторальної поезії. Перейшовши до оди, він підкреслює її високий суспільно значимий зміст, а сонет його приваблює своєю строгою, точно регламентованою

формою. Найдетальніше він висловлюється про сатиру, особливо близьку йому як поету.

У цілому ліричним жанрам відведено значно менше місця у порівнянні з "великими" жанрами — трагедією, епопеєю, комедією, яким присвячена третя, найважливіша пісня *"Поетичного мистецтва"*. Тут трактуються вузлові, принципові проблеми поетичної та загальноестетичної теорії і перш за все проблема "наслідування природи". Естетичний вплив у поетичній теорії Б. нерозривно пов'язаний з етичним.

З цього випливає і друга вузлова проблема естетики класицизму — проблема правди і правдоподібності. Б. розвиває її в дусі раціоналістичної естетики. Він проводить межу між правдою, тобто реальним фактом чи історичною подією, і художньою вигадкою, створеною за законами правдоподібності, і критерієм правдоподібності вважає при цьому не значну, загальноприйняту думку, а вічні універсальні закони розуму. Поняття правдоподібного в естетиці Б. тісно пов'язане з принципом узагальнення: не одинична подія, а лише те спільне, що притаманне людській природі в усі часи. Це коло питань приводить Б. до рішучого заперечення будь-якого суб'єктивізму, висунення на перший план особистості поета.

Від цих загальних питань Б. переходить до конкретніших правил побудови драматичного твору: зав'язка повинна вводити в дію негайно, без утомлюючого деталізування; розв'язка також повинна бути швидкою і несподіваною, а герой — "залишатися собою", тобто зберігати цільність і послідовність задуманого характеру. Проте в ньому повинні поєднуватися велич і слабкості, інакше він не зацікавить глядача. Формулюється і правило трьох єдностей (з одночасною критикою іспанських драматургів, які не дотримувалися його), і правило винесення "за лаштунки" найтрагічніших подій, про які слід лише повідомляти.

Переходячи до епопеї, Б. спирається на приклад стародавніх авторів, головним чином на Верґілія та його "Енеїду". Епічні ж поети нового часу піддаються різкій критиці, яка зачіпає не лише сучасних французьких авторів, а й Т. Тассо. Основний предмет полеміки — використання ними християнської міфології, якою вони намагалися замінити античну. Б. рішуче виступає проти такої заміни, оскільки антична міфологія приваблює його своєю людяністю, прозорістю алегорій, які не суперечать розуму; у християнських дивах він убачає фантастику, несумісну з переконаннями розуму.

Неприйнятною для Б. була і псевдонаціональна героїка, яка прославляла королів і полководців раннього Середньовіччя. Б. поділяв загальну для його часу неприязнь до Середньовіччя як до епохи "варварства". В цілому жодна з епічних поем XVII ст. не могла подати гідного взірця цього жанру.

У своїх міркуваннях про комедію В. орієнтується на серйозну повчальну комедію характерів, представлену в античності Менандром і особливо Теренцієм, а в сучасності — Мольєром. Найвищим зразком серйозної комедії він вважав "Мізантропа", але різко заперечував традиції народного фарсу, які вважав грубими та вульгарними.

У четвертій пісні Б. знову звертається до загальних питань, з-поміж яких найважливіші — моральне обличчя поета та критика, суспільна відповідальність літератора.

Багато чого у *"Поетичному мистецтві"* є даниною часу, конкретним смакам і суперечкам тієї епохи. Проте найзагальніші проблеми, поставлені Б., зберегли своє значення і для розвитку художньої критики у наступних епохах: це питання про суспільну та моральну відповідальність письменника, високу вимогливість до свого мистецтва, проблема правдоподібності та правди, етичного начала в мистецтві, узагальнено типізованого відображення дійсності. Беззаперечний авторитет Б. в раціоналістичній поетиці класицизму зберігався протягом більшої частини XVIII ст.

Українською мовою віршований трактат *"Поетичне мистецтво"* переклали М. Рильський і А. Перепадя.

Тв.: Укр. пер. — Станси // Всесвіт. — 1961. — №6; Мистецтво поетичне. — К., 1967. *Рос. пер.* — Поэтическое искусство.— Москва, 1957.

Літ.: Гольберг М. Буало укр. мовою // Жовтень. — 1968. — №8; Савченко С. Класичний театр XVII століття і класицизм // Франц. класики XVII століття. — К.–Харків, 1931; Clarac P. Boileau. — Paris, 1967.

За Н. Жирмунською



БУКО́ВСКІ, Чарлз (Bukowski, Henry Charles — 16.08.1920, Андернах, Німеччина — 9.03. 1994, Сан-Педро, Каліфорнія, США) — американський письменник, чільний представник т. зв. "другої хвилі" "бітників" і "брудного реалізму".

Його батько, Генрі Б., був солдатом окупаційного корпусу американської армії в Німеччині, де й познайомився з матір'ю майбутнього письменника — місцевою жителькою Катаріною Фетт. Незабаром в інтернаціонального подружжя народився син Чарлз.

У 1922 р. родина переїхала до США і поселилася в Лос-Анджелесі, де Б., зрештою, провів більшу частину свого життя. В роки "великої

депресії" батько майбутнього письменника часто не мав роботи, а відтак — зазирав у чарку і регулярно лупцював сина. Пізніше Б. описав своє дитинство в автобіографічній повісті *"Шинка з житнім хлібом"* ("Ham on Rye", 1982), зі сторінок якої його батько постає у вельми непривабливому світлі.

Замолоду Б. багато читав. Після закінчення школи він протягом року навчався у міському коледжі Лос-Анджелеса, де студіював журналістику і літературу. Згодом, характеризуючи свої літературні уподобання, Б. писав: "Мені подобалися "Подорож на край ночі" Селіна, Війон, Неруда, ранній Хемінгвей, Селінджер, весь Кнут Гамсун, Федір Достоєвський — оце, мабуть, і все".

У 1941 р. юнакові довелося покинути рідну домівку — батько, випадково прочитавши кілька синових оповідань, викинув його речі просто на газон перед будинком.

У роки Другої світової війни Б., так би мовити, "бурлакував" в пошуках роботи, побувавши в різних куточках США. В автобіографії, написаній у 1975 р. для біобібліографічного словника "Письменники світу", він згадував про цей період так: "Я бачив більшість міст і працював приблизно в сотні місць. В основному, я голодував, намагаючись писати, обмежував себе одним шоколадним батончиком на день і писав по чотири-п'ять оповідань за тиждень. У мене не було друкарської машинки, і більшість своїх творів я писав від руки друкованими літерами, а тоді розсилав у "Harper's", "New-Yorker" і "Atlantic Monthly". Однак усі рукописи поверталися назад. Нарешті, коли мені було двадцять чотири роки, моє оповідання прийняв журнал "Story". Друге взяв часопис "Portfolio". Я почав пити більше, ніж звичайно, тоді перестав писати і просто пиячив..."

Після закінчення війни Б. назавжди повернувся до Лос-Анджелеса. Протягом наступних десяти років він жив із Джанет Куні Бейкер, яка була на десять років старшою від Б., проте пиячила нарівні з ним. У 1952 р. Б. влаштувався на роботу в поштове відділення, а через три роки мало не вмер від численних внутрішніх кровотеч, спричинених зловживанням алкоголю. Про своє тодішнє перебування в окружному шпиталі Б. написав: "Мені перелили дванадцять пінт крові і дванадцять пінт глюкози. Я відмовився від операції, хоча, як мені сказали, без неї я не виживу. Мені також сказали, що якщо я ще хоч раз вип'ю, то неодмінно помру. Вони збрехали мені двічі".

У 1955 р., одразу ж після виходу з лікарні, Б. захопився поезією ("щовечора я повертався з роботи додому і, нажлуктавшись пива, починав писати вірші — за два тижні я написав шістдесят віршів і не мав жодного уявлення, що мені з ними робити далі"). Його перша поетична книжка *"Квітка, кулак і звірячий зойк"* ("Flower, Fist and Bestial Wail") побачила світ у 1959 році тиражем 200 примірників. Відтоді Б. майже щороку публікував збірку нових віршів. Щоправда, до власної поетичної творчості у нього було особливе ставлення — Б. вважав себе письменником і, зокрема, зауважував: "Казати, що я — поет, означає штовхати мене в компанію версифікаторів, продажних пустобрехів, йолопів, простаків і мерзотників, які маскуються під мудреців". З цією автохарактеристикою перегукуються і слова відомого поета-бітника Л. Ферлінґетті: "Вірші Буковскі — це в основному оповідання, як і його проза".

Що ж до прози як такої, то перша книга оповідань Б. — *"Всі сраки світу і моя"* ("All Assholes in the World and Mine", 1966) — вийшла з друку через сім років після його поетичного дебюту. На початку 60-х рр. Б. почав публікуватися у нью-орлеанському видавництві "Луджон Прес" ("Loujon Press"). Тут, зокрема, виходив славиозвісний у богемному середовищі журнал "Outsider", на сторінках якого друкувалися такі письменники, як Ґері Снайдер, Лоренс Ферлінґетті, Аллен Ґінзберґ, Генрі Міллер, Вільям Берроуз та ін.

Поступово літературна репутація Б. зміцнювалася. В автобіографії він згадував: "Я продовжував писати, мені таланило. Я повернувся до жанру оповідань, надрукувавши їх чималенько у "Вічнозеленому Ревю" ("Evergreen Review"), виходили книги моїх віршів — приблизно по одній щороку в різних місцях, але здебільшого — у видавництві "Луджон Прес" ("Loujon Press"). Крім того, я почав вести колонку *"Нотатки старого паскудника"* ("The Notes of a Dirty Old Man") у підпільній газеті "Відкрите місто" ("Open City"), а згодом — у "Los Angeles Free Press" (в 1969 р. ці нотатки побачили світ окремим виданням — Г. Б.). Оповідання також почали виходити окремими книгами у видавництвах "Чорний горобець" ("Black Sparrow") і "Вогні великого міста" ("City Lights")".

З 1958-го по 1970-ий р. Б. працював листоношею у поштовому відділенні. І хоча платня була поганенькою, проте на життя вистачало. Але у 1970-му все змінилося: Б. назавжди покинув роботу і написав свій перший роман *"Пошта"* ("Post Office", 1971) — "за двадцять ночей, випивши двадцять п'ять пінт віскі, тридцять п'ять батарей пива і випаливши вісімдесят сигар. Відтоді я пишу і живу з цього. Джон Мартін з "Чорного горобця" дуже допоміг мені. Він пообіцяв платити мені 100 доларів щомісяця до кінця життя, незалежно від того, писатиму я чи ні". Зрештою, через рік саме у "Чорному горобці" роман Б. побачив світ.

Протагоністом більшості прозових творів Б. є Генрі Чінаскі — автобіографічний персонаж, своєрідне alter ego автора. Цей образ вперше з'являється у збірці оповідань *"Зізнання людини, достатньо божевільної, щоб жити з бестіями"* ("Confessions of a Man Insane Enough to Live with the Beasts", 1965). Чінаскі — відчайдушний п'яниця, бабій і гульвіса, його звичне товариство — волоцюги та злочинці, хоча іноді йому доводиться бувати і у вищому світі. Про пригоди свого улюбленця Б. розповідає у романах *"Пошта"*, *"Трудова книжка"* ("Factotum", 1975), *"Жінки"* ("Women", 1978) та повісті *"Шинка з житнім хлібом"*, у якій описано дитинство та юність Чінаскі.

У 1976 р. письменник познайомився із заможною власницею продовольчої компанії Ліндою Бейль, яка була на 25 років молодшою від нього. У 1985 році Б. одружився з нею, і відтоді його життя нарешті увійшло у спокійніше русло — на схилі віку він опинився у будинку з басейном, отримавши можливість їздити на чорному BMW, друкувати свої твори на комп'ютері і слухати твори улюблених композиторів В. А. Моцарта, Г. Малера, Я. Сібеліуса і Р. Вагнера на високоякісній апаратурі. Після того, як змінився соціальний статус Б., у його поезії поступово зникли колишня агресивність і нестримна експресія, які були органічною складовою поетики відтворення життя маргінальних низів суспільства. Натомість нові вірші Б. характеризуються передусім спостережливістю й емоційною ощадливістю — письменник ущипливо розповідає про своє теперішнє середовище, іронізуючи над рутиною його щоденного існування.

У 2-ій пол. 70-х — на поч. 80-х рр. ім'я Б. стало відомим широкій читацькій публіці, незважаючи на те, що він і надалі уникав контактів з літературним бомондом. Зокрема, подейкують, що свого часу письменник навіть відмовився від зустрічі з Ж. П. Сартром і Ж. Жене, які були захопленими шанувальниками творчості Б. і називали його "найкращим американським поетом". Проте у 1973 р. на одному з американських телеканалів було показано документальний фільм про Б., знятий режисером Т. Гекфордом. А через рік письменник став лауреатом премії Національного Фонду сприяння мистецтвам.

З плином часу неординарною особистістю Б. зацікавився Голлівуд. У 1983 р. на екрани вийшов фільм "Оповідки про звичайне безумство", сценарій якого ґрунтувався на оповіданнях Б. зі збірки *"Ерекції, еякуляції, ексгібіції і оповідки про звичайне безумство взагалі"* ("Erections, Ejaculations, Exhibitions, and General Tales of Ordinary Madness", 1972). Режисером фільму був Марко Феррері, виконавцями головних ролей стали Бен Газарра і Орнелла Муті. У центрі сюжету — розповідь про схибленого на сексі п'яницю-поета, якому ніяк не вдається налагодити щасливі стосунки зі своїми пасіями.

Проте набагато відомішим є фільм *"Завсідник барів"* (*"П'яничка"* — "Barfly", 1987), продюсером якого став Френсіс Форд Коппола, а режисером — Б. Шредер. Для цієї стрічки Б. сам написав сценарій, переробивши для екранізації свій роман *"Трудова книжка"*. Відтак у *"Завсіднику барів"* багато автобіографічного матеріалу, самого ж Б. (вірніше — його alter ego, Генка Чінаскі) зіграв Міккі Рурк, а в ролі "дами серця" письменника виступила Фей Даневей.

Останньою прижиттєвою публікацією Б. став роман *"Макулатура"* ("Pulp", 1994), роботу над яким він завершив незадовго до смерті, уже, напевно, знаючи про те, що у нього — невиліковна лейкемія. Письменник не дожив шести років до колись призначеного самому собі терміну: "Я вже все спланував. Вріжу дуба у 2000 році, коли мені стукне вісімдесят... Подумати тільки: тобі 80, а трахаєш 18-річну... Якщо й можна якось змахлювати у грі зі смертю, то лише так..."

Тв.: *Рос. пер.* — Как любят мертвые. — Москва, 2002; Самая красивая женщина в городе: Рассказы, стихотворения. — С.-Петербург, 2003; Собр. соч.: В 3 т. — С.-Петербург, 2003; История обыкновенного безумия. — С.-Петербург, 2004.

Літ.: Cherkovski Neeli. Hank: The Life of Charles Bukowski, 1991; Harrison R. Against the American Dream, 1994; Locklin G. A Sure Bet, 1995; Brewer G. Charles Bukowski, 1997.

Г. Безкоровайний



БУЛВЕР-ЛІТТОН, Едуард Джордж (Bulwer-Lytton, Edward George — 25.05.1803, Лондон — 18.01.1873, Торкі, Англія) — англійський письменник.

Народився у дворянській сім'ї з давніми родовими традиціями, в 1867 р. отримав титул лорда. Першу свою книгу, поему *"Ізмаїл"* ("Ismael", 1820), створив у байронічному дусі "світової скорботи". Навчаючись у Кембриджі, студіював античну літературу, філософію — від Платона до Д. Юма та І. Канта, захоплювався творчістю Й.В. Гете і Й.Ф. К. Шиллера, в 1852 р. опублікував власні переклади творів останнього. З юнацьких літ, наполегливо долаючи свої фізичні вади та внутрішні комплекси, намагався стати "досконалим джентльменом". Б.-Л. був надзвичайно честолюбним, завжди прагнув до успіху, що відчутно і в його творчості.

У книзі нарисів *"Студент"* ("The Student", 1835) письменник підкреслював: "Поміж письменником і його творами так багато схожості, що майже будь-який твір автора перетворюється в його автобіографію". Романи Б.-Л., починаючи з *"Фолкленда"* ("Falkland", 1827) і закінчуючи останньою його книгою *"Кенелм Чіллінглі"* ("Kenelm Chillingly", 1873), як правило, були надзвичайно популярними, лише трохи поступаючись у цьому плані книгам Ч. Діккенса і переважаючи славою твори В. Теккерея. Починаючи з 30-х років, письменник став одночасно активним журналістом, редактором "Нью Манслі Мегезін" ("The New Monthly Magazine") і членом парламенту, відомим оратором, борцем за ліберальні реформи.

Але успіхи чергувалися з невдачами: Б.-Л. розлучився з дружиною, в 1841 р. його не переобрали в парламент. Письменник прислухався до критики і намагався внести корективи у свою творчість, урізноманітнивши її діапазон. Разом із режисером та актором Макріді йому пощастило завоювати театральну аудиторію своїми мелодрамами *"Леді з Ліона"* ("The Lady of Lyons", 1838), *"Морський капітан"* ("The Sea Captain", 1839) та ін. У 40—50-х рр. продовжують регулярно виходити його романи, написані в найрізноманітніших жанрах: містичному (*"Заноні"* — "Zanoni", 1842), історичному (*"Останній барон"* — "The Last of the Barons", 1843), сімейної хроніки (*"Кекстони"* — "The Caxtons", 1850) та ін. У 50-х рр. Б.-Л. повернувся в політику і вже як консерватор став на деякий час (1858—1859) міністром у справах колоній, прихильником зміцнення Британської імперії. За організацію допомоги переселенцям в Австралію два австралійські міста були названі Літтон на честь міністра-письменника. Незадовго до смерті він освоїв новий для себе жанр роману-утопії у книзі *"Прийдешня раса"* ("The Coming Race", 1871), яка частково випереджувала "Погляд назад" Е. Белламі. Роман *"Парижани"* ("The Parisians", 1873) відобразив давню зацікавленість письменника французьким революційним рухом і цілковите неприйняття ним ідей соціалізму.

Творчість Б.-Л. цікава як взірець неабиякого творчого таланту, багато в чому (хоча й не в усьому!) розтраченого в гонитві за успіхом. Автор мав талант блискучий, обширний, різнобічний, але вкрай нерівний і почасти поверховий, еклектичний. Він брався за будь-який матеріал, вільно комбінував різноманітні манери — сентиментальну, романтичну, реалістичну, — жанри (лише в *"Пелемі"* виявляємо ознаки романів виховання, пригодницького, світського, кримінального і т. д.), догоджаючи цим водночас як "елітній", так і масовій тогочасній аудиторії. Особливо охоче письменник використовував мелодраматичні прийоми — нагнітання пристрастей, ефектних ситуацій, пишної риторики, крикливих фарб, різких переходів від ідилічних сцен до похмурих і т.п. Усе це у поєднанні з авторським умінням ставити актуальні соціальні проблеми і розв'язувати їх з позицій гуманізму й спричинило прижиттєвий успіх письменника. Цей же потяг до ефектів, орієнтація на хвилинний успіх зменшили зацікавленість його книгами у наступні роки.

Теоретичні погляди Б.-Л. на літературу, викладені ним то в романах, то в статтях і нарисах, наприклад, у двотомнику *"Кекстоніана"* ("Caxtoniana", 1864), частково потверджують його творчу практику, частково з нею розходяться. Так, у нарисі *"Деякі принципи мистецтва в художніх творах"* письменник стверджував, що "найперша мета романтизму — зацікавленість читача". Це — настановлення на успіх, на цікавість. Друга ж мета — забезпечити високу якість твору. Вона досягається створенням "ідеалізованих образів", які перевершують своєю типовістю та "ідеальною поетичністю" будь-який "уявний реалізм". Взірцями для себе письменник називає твори Гомера та античних трагіків, М. де Сервантеса та В. Шекспіра, Дж. Свіфта і С. Річардсона, Ж.Б. Мольєра і Й.В. Ґете. При цьому він зауважує, що його спроби увіпхати настільки різнорідні традиції в рамки роману XIX ст. обертаються часто художньою неправдою, мелодекламацією, позою.

Специфіка таланту письменника відчутно виявляється у будь-якому його творі, до якого б періоду творчості, жанру чи стилю не належали. Роман *"Пелем"* ("Pelham, or the Adventures of a Gentleman", 1828) свого часу мав величезний успіх. Головний герой, він же оповідач, — образ явно автобіографічний, вірніше, це образ юного денді і шляхетного джентльмена, яким хотів бути сам автор. Він різнобічно обдарований і відверто хизується цим, хоча час від часу трохи докоряє собі за певну нескромність. Він задає тон у світській моді і в застільних невимушених розмовах, перевершує всіх у політичній журналістиці, в кінних перегонах, перемагає бандитів, потрапивши в їхнє кубло. Він ефектно веде розповідь, навперемінно захоплюючи увагу читача то сценами життя "великосвітського товариства", то мелодраматизмом натуралістичних описів нетрищ, то похмурими сповідями байронічного лиходія Гленвіла та злочинця Доусона, який розкаюється. Приблизно у такому ж самому стилі написаний і його наступний роман *"Девере"* ("Devereux", 1829), про який В. Теккерей справедливо сказав, що книга "сповнена глибоких і сильних думок, але свої перли автор нанизав на "поганеньку нитку"

банального сюжету. Деверé — двійник Пелема, лише перенесений у XVIII ст. і в ще “екзотичніші” обставини. Якщо Пелем, наприклад, відвідує Париж, то його “дублер” опиняється в далекому і похмурому Санкт-Петербурзі, де має нагоду переконатися у вищості англійців над росіянами. Він страждає від інтриг демонічного лиходія-єзуїта і безнадійно кохає ангелоподібну красуню Ізору, виявляє шляхетність у розрахунках з братом.

Вичерпавши можливості такого напівбайронічного, напівсенсаційного “роману виховання”, Б.-Л. вдався до жанру “ньюгейтського” роману, також приреченого на успіх. Навколо *“Поля Кліффорда”* (“Paul Clifford”, 1830) та *“Юджина Ерема”* (“Eugene Aram”, 1831) розгорнулася бурхлива полеміка. Автора хвалили за захопливість сюжету, за гостру постановку гуманітарних проблем (письменник вимагав реформи жорстоких судових законів, справедливо звертав увагу на долю бідняків), але й критикували за те, що він своїми “ідеалізованими образами” свідомо чи несвідомо прикрашає злочинців, перекладаючи більшу частину вини з них на суспільство. І Б.-Л. врахував критику: у другому варіанті *“Юджина Ерема”* (1849) герой з убивці перетворюється лише в співучасника пограбування багатія, а муки його совісті, каяття ще більше посилюються.

Але спроби письменника внести якісь радикальні зміни у свій творчий метод були приречені на невдачу, хоча й він декларував у 1834 р. у передмові до роману *“Останні дні Помпеї”* (“The Last Days of Pompeii”, 1834), що віднині уникатиме “поверхового опису повсякденного життя ” і перейде до “глибшого” його зображення. Насправді ж рівень осягнення дійсності залишився колишнім, хоча він оновив тематику та жанровий склад творчості. Так, *“Паломники на Рейні”* (“The Pilgrims on the Rhine”, 1834) Б.-Л. — сентиментально-ідилічний роман, прикрашений вставними новелами і казками, *“Рієнца, останній із римських трибунів”* (“Rienzi, or The Last of the Roman Tribunes”, 1835) та інші історичні романи значно розширили обсяг культурно-історичного матеріалу у порівнянні з тим, який наявний у романах В. Скотта. *“Заноні”* — це “найулюбленіший ”, за словами письменника, його твір, у якому він пояснює хід світової історії впливом таємничих сил містичного походження. В романі діють істоти — носії загальнолюдських законів, котрі лише ззовні схожі на звичайних людей (Меджнур, Заноні, Гліндон, Віола). За авторським задумом, викладеним у спеціальному додатку до роману, ці постаті уособлюють в собі певні вищі принципи — щось на кшталт вічних ідей Платона. Але якщо не знати цього авторського “доважка” до твору, то в його художній тканині ця група персонажів схожа швидше на все ті ж “ідеалізовані” типи з романів 20-х років, які декларували авторські погляди та настрої. Рупорами містичних, релігійних, скептичних, тверезо-ділових, патріотичних, імперських та інших ідей письменника, що перепліталися в типовому для вікторіанських мислителів еклектичному комплексі, стали герої інших творів Б.-Л. Так, в *“Останньому бароні”*, дія якого відбувається у XV ст., автор змалював одвічний, на його думку, конфлікт між “генієм” і юрбою. Надзвичайно об’ємна ліро-епічна поема *“Король Артур”* (“King Arthur”, 1848) насичена містико-романтичними мотивами, які певною мірою випереджують артурівський цикл поем А. Теннісона “Королівські ідилії” (1859). Водночас у романі *“Кекстони”* письменник намагався дати реалістичну сімейну хроніку, в якій відчутний вплив то Л. Стерна (особливо у першій половині книги), то Ч. Діккенса (комічні образи другого плану), а то й В. Теккерея (мотив життя як “Великої Гри”, комедійна театралізація окремих епізодів). В образі хлопчика Пісістрата Кекстона автор втілив спогади свого дитинства. Фінал роману — відверта пропаганда могутності Британської імперії, а також ідилічна картина заможного життя англійських переселенців в Австралії.

Б.-Л. не зраджує собі і в останніх своїх книгах. Роман-утопія *“Приидешня раса”* — це розвиток ідей *“Заноні”*, оформлений з допомогою певних сюжетних елементів, запозичених з “Подорожі до центру Землі” (1864) Ж. Верна. Це віра автора в якихось “надлюдей”, покликаних змінити на землі звиродніле людство. Головний герой роману *“Кенелм Чіллінглі”* — останній варіант героя на кшталт Пелема чи Деверьо, але більш меланхолійного і збагаченого життєвим досвідом самого автора. У цій книзі, як і раніше, письменник майстерно переплітає сентиментально-романтичні настрої з тверезими реалістичними замальовками побуту, ледь прикрашеними гумором. Українською мовою повість Б.-Л. *“Несамовитий дім”* вийшла друком у 1929 р. у Львові у перекладі Б. Полянича.

Тв.: *Рос. пер.* — Пелэм, или Приключения джентльмена. — Москва, 1958; Пьесы. — Москва, 1960; Кенелм Чиллингли, его приключения и взгляды на жизнь. — Москва, 1965; Последние дни Помпеи. — Москва, 1965; Призрак. — Москва, 1994; The Novels and Romaces: V. 1–40. — Boston, 1896–1898; The Poetical and Dramaric wolks: V. 1–5. — London, 1852–1854.

Літ.: История англ. литературы. — Москва, 1955. — Т. 2. — Вып. 2; Escott T. H. Edward Bulwer — Lytton First Baron Lytton. — London, 1910; Sadlier M. Bulwer: A. Panorama. — London, 1931.

В. Вахрушев



БУЛГАКОВ, Михайло Опанасович (Булгаков, Михаил Афанасьевич — 15.05.1891, Київ — 10.03. 1940, Москва) — російський прозаїк і драматург.

Б. народився 15 травня 1891 р. в Києві. Батько, Опанас Іванович, викладав у Київській духовній академії курс історії західних віросповідань. Мати, Варвара Михайлівна, виховувала дітей, яких було семеро. Сім'я дала майбутньому письменникові дуже багато — виховала у нього любов до мистецтва, повагу до людей і працелюбність.

Дитинство і юність Б. пройшли у Києві, з яким пов'язане становлення митця. Він захоплювався класичною літературою й архітектурою, музикою та драматургією. Вивчав давні малюнки і написи у церквах, відвідував відомий театр Соловцова. На Андріївському узвозі містилася квартира Булгакових, що стала прообразом будинку Турбіних у романі *"Біла гвардія"* та п'єсі *"Дні Турбіних"*. Зараз у цьому домі — меморіальний музей письменника.

Після закінчення гімназії вступив на медичний факультет Київського університету. У роки навчання прийшло перше кохання, у 1913 р. він повінчався з Тетяною Лаппа. Але Перша світова війна, революції та громадянська війна назавжди розлучили їх. Склавши випускні іспити екстерном, почав працювати лікарем — в Чернівцях, Кам'янці-Подільському, Смоленську. Перші враження від лікарської практики відобразилися у книзі *"Записки юного лікаря"* ("Записки юного врача", 1925—1926).

Ставлення Б. до революційних подій було неоднозначним. Розуміючи необхідність змін в суспільстві, він не сприймав насильницьких методів, антигуманною вважав і громадянську війну.

Початок літературної діяльності пов'язаний з Москвою. У 20-х роках він писав нариси й оповідання, у яких висловлював надію на суспільні зміни (*"Майбутні перспективи"*, *"Торговий ренесанс"* та ін.). Але надалі надію заступило гірке розчарування.

"Дияволіада" ("Дьяволиада", 1923—1924) відкрила новий етап у творчості Б. У цій сатиричній повісті показано трагедію "маленького" радянського чиновника Короткова, який нікому не потрібен; його нікому захистити від страшної, диявольської сили ("щось сіре з чорними дірами"), котра знищує все на своєму шляху. Образ Короткова можна порівняти з гоголівським Акакієм Акакієвичем ("Шинель"). У цьому творі виявилася характерна ознака художнього методу письменника — поєднання комічного і трагічного.

"Фатальні яйця" ("Роковые яйца", 1924) — фантастична повість, дія в якій відбувається у недалекому майбутньому — 1928 р. Професор Персиков відкрив чарівний промінь, що може прискорювати зростання живих організмів. Хоча можливості наукового відкриття ще не з'ясовані остаточно, авантюрист Рокк використовує червоний промінь для вирощування величезних курей. Але замість курячих яєць йому завезли зміїні, з яких вилупилися гігантські гадюки. Кульмінаційним моментом повісті є похід плазунів на Москву, лише несподіваний мороз врятував мешканців міста від нашестя. У такій символічній формі письменник попереджав про небезпеку порушення природної, духовної та соціальної еволюції. Промінь Персикова має колір радянського прапора, тому асоціюється із соціалістичними змінами, які не сприйняв Б., передчуваючи майбутні катастрофи. Своєрідність фантастики полягає в тому, що, з одного боку, вона викриває вади суспільства, а з іншого — дає художній прогноз.

"Собаче серце" ("Собачье сердце", 1925) — сатирична повість, у якій ідеться про медичний експеримент перетворення собаки в людину. Професор Преображенський плекав великі надії на своє наукове відкриття, але, хоча практична частина експерименту вдалася, моральний аспект не задовольнив професора: хороший пес Шарик став брутальним чоловіком Шариковим. Усі спроби перевиховати його не вдаються, він стає ще гіршим під ганебним впливом суспільства. Повість побудована за принципом парадоксу, який полягає в тому, що поведінка Шарикова не тільки не засуджується оточенням, а, навпаки, заохочується ним. Виявилося, що Шариков цілком підходить новому суспільству, його навіть призначають на посаду "заввідділу у боротьбі з котами". У цей час на сторінках радянської преси тривали дискусії про виховання нової людини соціалістичного типу. Б. у сатиричній формі показав, що може вийти з людини в процесі революційних зрушень. Він заперечував будь-які неприродні засоби втручання у закони природи культури та суспільства.

Роман *"Біла гвардія"* ("Белая гвардия"), п'єси *"Дні Турбіних"* ("Дни Турбиных") і *"Біг"* ("Бег") (1925—1928 рр.) складають трилогію про долі російської інтелігенції, їх поєднує образ центрального героя, в якому втілено духовні пошуки автора. У *"Білій гвардії"* Олексій Турбін трагічно сприймає події революції та громадянської війни, відчуваючи загрозу знищення духовності. Але він не тікає від дійсності, а намагається визначити своє місце у подіях, ставлячи перед собою питання: "Як бути? Як жити?". Однак у романі відповіді на них ще немає. У п'єсі *"Дні Турбіних"* Олексій Турбін уже все вирішив: для

нього, як і для інших інтелігентів, не існує виходу — стріляти в свій народ він не може, тому шукає смерті й гине, рятуючи молодих юнкерів. У п'єсі *"Біг"* Б. показав, що могло б бути з Олексієм Турбіним, якби той не загинув під час громадянської війни і виїхав у еміграцію. Генерал Хлудов, головний герой *"Бігу"*, врятувався від більшовиків, однак душевний біль не вгамовується: жити в розриві з батьківщиною він не може, але прийняти її — криваву й жорстоку — також не в силі. Хлудов, як і Олексій Турбін, шукає смерті, йому залишається єдине — самогубство. Письменник показав духовну драму інтелігенції, зруйнування культурних засад суспільства, порушення моральних принципів. У трилогії невипадково звучать мотиви світової класики (Й. В. Ґете, О. Пушкіна, Ф. Достоєвського, Д.Н.Ґ. Байрона та ін.) — як нагадування про втрачені гуманістичні цінності.

Життя і творчість Б. пов'язані з Московським художнім театром, але багато його п'єс було заборонено. Письменника цькували протягом усього його творчого шляху. У 1926 р. після обшуку у квартирі було конфісковано рукопис повісті *"Собаче серце"*, яка до кінця 80-х років була заборонена цензурою. У 1928—1929 рр. зняли з репертуару сатиричні п'єси *"Багряний острів"* ("Багровый остров") і *"Зойчина квартира"* ("Зойкина квартира"). У 1929 р. Й. Сталін у відкритому листі до драматурга В. Біль-Білоцерківського назвав твори Б. "непролетарською літературою, яку необхідно знищити". Фактично це був офіційний вирок письменникові, для якого відтепер були зачинені двері всіх редакцій.

У липні 1929 р. Б. звернувся до Сталіна з проханням дозволити йому виїхати за кордон, але воно залишилося без відповіді. Відчайдушним зойком людини, якій уже нічого було втрачати, став лист письменника до уряду СРСР, написаний 28 березня 1930 р., який свідчив про те, що автор його не відступив від своєї позиції й розпочав відкритий діалог із владою.

Тому невипадково проблема "митець і влада" стає головною у його творах 30-х років. Протягом 1928—1940 рр. Б. працював над романом *"Майстер і Маргарита"* ("Мастер и Маргарита"), у якому розповів про те, що не можна було висловити вголос, — про свободу, християнські заповіді, незалежність творчості, силу людського духу.

У 1931—1932 рр. до письменника прийшло нове натхнення, пов'язане з його коханням до Олени Шиловської. Їхні стосунки були складними і неоднозначними: вона мала свою сім'ю, Б. залишився без роботи. Але кохання виявилося сильнішим за обставини. Олена Сергіївна стала прообразом Маргарити в романі.

Проте жити письменникові залишалося зовсім недовго. У 1939 р. він закінчив п'єсу *"Батум"* про початок революційної діяльності Сталіна. На перший погляд, цілком безневинна, вона містила багато символів і натяків на жорстокий характер і бездушність Сталіна, його прагнення будь-якою ціною здобути владу. Певна річ, усі ці натяки були розгадані, що призвело до нищівної критики п'єси. Все це не могло не позначитися на стані здоров'я письменника. 10 травня 1940 р. його не стало. Він помер, так і не зробивши остаточної правки роману *"Майстер і Маргарита"* — свого духовного заповіту.

Відомо шість редакцій роману. Спершу Б. хотів написати "роман про диявола" — сатиричну фантасмагорію із вставною новелою про Христа і Пілата. Варіанти назв роману були такі: *"Чорний маг"*, *"Копито інженера"*, *"Жонглер з копитом"*, *"Син В (...)"*, *"Гастроль (Воланда)"*, *"Інженер з копитом"* тощо. У 1931—1932 рр. у роман увійшли образи майстра і Маргарити, а в 1937—1938 рр. з'явилася остаточна назва — *"Майстер і Маргарита"*.

У творі порушуються найважливіші моральні й філософські проблеми: свобода і насильство, художник і влада, сенс буття людини, духовна сутність світу, кохання, призначення особистості та вибір її позиції. Показано духовну деградацію суспільства у культурно-історичному контексті, трагедію людини й всього світу. Цій головній темі підпорядковані інші: історія загибелі Ієшуа Га-Ноцрі, трагічна доля майстра і його роману, життя Івана Бездомного, пригоди Воланда з його почетом та ін. Б. болісно переживав, що світ утратив свою духовну сутність, люди забули про вічні цінності, а це неминуче призводить до трагедії. На його думку, протиставити будь-якому насильству можна лише одне — силу духу людини, її творчість, внутрішню свободу. Тому в романі утверджується ідея високих людських цінностей — добра, справедливості, кохання, волі. Ієшуа, майстер і Маргарита втілюють ідею непереможності особистості, яка усвідомила силу своєї творчості та внутрішньої свободи. Душі улюблених героїв Б. непідвладні ні дияволу, ні земній владі. І це має стати запорукою майбутнього духовного відродження світу.

"Майстер і Маргарита" — це "роман у романі". Глави про життя Москви 30-х років межують з розповідями на біблійні теми (роман, який пише майстер, інтерпретує відому історію зіткнення Ісуса і Понтія Пілата, а також історію жертовної загибелі Христа). Це дає змогу письменникові розглядати сучасність з позиції вічності та через призму християнських цінностей.

Композиція роману побудована за принципом контрапункту, тобто поєднання різних,

відносно незалежних сюжетних ліній, які розвиваються з різною швидкістю. Це зумовлює певну поліфонію твору, його узагальнюючий характер. У побудові роману вбачається вплив Григорія Сковороди, у трактаті якого "Потоп зміїний" викладено концепцію про існування трьох світів: земного, космічного і біблійного; кожен з них має дві сторони — зовнішню (ту, що всі бачать) і внутрішню (невидиму). У Б. земний світ уособлюють персонажі з московського життя 30-х років (Берліоз, Римський, Варенуха, Ласточкін та ін.). До космічного належать Воланд і його почет (Азазелло, Коров'єв-фагот, кіт Бегемот, Абадонна, Гелла). Біблійний світ постає в історіях иро Ієшуа Га-Ноцрі, Понтія Пілата, Левія Матвія, Іуду, Нізу та ін. Така художня структура твору — не просто витвір фантазії митця. Змальовуючи різні світи, Б. наголошував на розриві між ними. Роман *"Майстер і Маргарита"* є попередженням людству про наслідки від порушення законів буття.

Окрім того, кожен із світів твору — земний, біблійний і космічний — має, згідно з концепцією Г. Сковороди, дві сторони. На перший погляд, у Москві все благополучно, люди їдять, п'ють, розважаються, але насправді це суспільство давно хворе. Тому на Землю і приходить диявол в образі звичайного обивателя. Використання мотивів Г. Сковороди допомагає Б. усвідомити прихований, нерозкритий зміст життя і показати його справжню сутність.

Характерною рисою композиції є також те, що епічна оповідь поєднується з ліричними відступами, у яких виявляється авторська позиція.

Одна з найбільших таємниць роману — біблійний сюжет, який розгортається в уяві майстра. Що це? Євангеліє від Б.? Чи Євангеліє від майстра? Або Євангеліє від Воланда, як пишуть у деяких дослідженнях? І хто ж є насправді Ієшуа Га-Ноцрі — Христос чи ні? Чим різняться він та єршалаїмські мешканці з біблійними героями?

На підставі сюжету роману *"Майстер і Маргарита"* можна зробити висновок, що Б. розвивав головні ідеї Євангелія від Луки, у якому Христос змальовується як Син Людський. Але Ієшуа в романі вже не Христос і навіть не його літературна інтерпретація, як вважають деякі дослідники. Ієшуа — це людина, як усі, і водночас незвичайна.

Автор знімає будь-який релігійний аспект у зображенні подій в Єршалаімі. У романі немає мотивів богосинівства, жертви в ім'я спокутування людського гріха. Використовуючи біблійну легенду, письменник водночас відступає від неї. Ієшуа зображується без усякого натяку на месіанство. Як і звичайна людина, він боїться болю, смерті, лякається, коли дізнається, що його хочуть убити. У романі немає апостолів, матері Марії, немає освяченого релігією слова "хрест", "розп'яття", не кажучи вже про те, що Ієшуа не робить ніяких чудес і не воскресає.

Письменник максимально приземлює біблійний сюжет.

Ієшуа зіткнувся в ідейному діалозі з Понтієм Пілатом, який змальовується не як могутній прокуратор, а теж як звичайна людина, знесилена головним болем. У Біблії Понтій Пілат не мучиться сумнівами і докорами совісті, а булгаковський герой постійно балансує між добром і злом і, наказавши вбити Ієшуа, потім буде страждати, аж поки майстер не простить йому. Іуда, зрадивши Ієшуа, — також уже не біблійний Іуда, підлий зрадник, а закоханий чоловік, готовий на все заради жінки.

Ієшуа Га-Ноцрі не проголошує в романі полум'яних промов про спасіння людства і Царство Боже. Його істина проста: усі люди добрі й треба все зробити, щоб допомогти людині виявити свою добру природу, бо тільки добро може змінити світ. Усі, хто спілкуються з Ієшуа, внутрішньо перетворюються. Жорстокий збирач податків, наслухавшись добрих слів Ієшуа, кинув гроші на дорогу і пішов за ним. Співчуття Ієшуа лікує головний біль Понтія Пілата.

Але воля Ієшуа Га-Ноцрі, його прагнення до правди і добра виявляються злочинними з погляду єршалаїмських законів. Будь-яка віра, навіть віра в добро, підриває державний устрій, заснований на владі і насильстві. У цьому плані єршалаїмський світ роману *"Майстер і Маргарита"* — це своєрідна модель тоталітарної держави, яка знищує людину і людські істини. Б. змальовує насильство у широкому історико-філософському контексті, він доводить, що зло є злом, яких би форм воно не набувало, і доля людини завжди буде трагічною, доки людство не усвідомить цінності окремої особистості і не повернеться до духовних ідеалів.

Хто ж несе відповідальність за насильство? Б. відмовляється від ідеї колективної провини. Якщо у Біблії Христа розіп'яли за рішенням синедріону і на вимогу юрби, що кричала Пілатові: "Розіпни його!" (Понтій Пілат лише затвердив це рішення), то у Б. вся відповідальність за страту Ієшуа покладається на прокуратора. Саме він винен у загибелі Ієшуа.

Е. Ренан у книзі "Життя Ісуса", яку було використано для написання *"Майстра і Маргарити"*, зазначав: "Не Тіверій і не Пілат засудили Ісуса на смерть. Його засудили стара іудейська рада, Мойсеїв закон... Нації несуть таку ж відповідальність, як і окремі особи, і якщо коли-небудь нація і зробила злочин, то смерть Ісуса може вважатися саме таким злочином". Проте

Б., за допомогою образу Понтія Пілата стверджує, що не може бути спільної вини, як не може бути й спільного каяття, тому що світ складається із конкретних людей, які здійснюють ті чи інші вчинки, і саме вони особисто несуть відповідальність за те, що вчинили.

Оригінальною є художня структура роману, в якому поєднуються реальність і фантастика, комічне і трагічне, історія і сучасність. Автор вдається до фантастики, зображуючи прихід диявола на землю (традиції "Фауста" Й. В. Ґете), аби показати, що вона перетворилася на пекло, що там, де люди забувають про Христа, настає царство сатани. Але Воланд у романі виступає як добра сила. Сатані вже не треба навіть зваблювати людей, земне пекло жахливіше і чорніше за біблійне, тому навіть диявол тут добрий. Він зневажає земні пристрасті та земних мешканців, показуючи їхнє справжнє обличчя. Але спасіння землі та людства, на думку письменника, має прийти не від диявола і не від будь-якої іншої потойбічної сили. Спасіння повинна здійснити сама людина. Маргарита рятує майстра. Понтій Пілат також намагався врятувати свою душу, наказавши вбити Іуду. Але спасіння душі не може здійснитися через убивство, і Понтій Пілат страждає, доки майстер не звільнив його від докорів совісті. Майстер рятує також Івана Бездомного, Ієшуа — Левія Матвія. А якщо людина врятує людину, стверджує Б., ще не втрачено надію врятувати весь світ.

Допомогти спасінню людства можуть також вічні духовні цінності — добро, любов, милосердя, що втілюються в образі Христа. Цю ідею подано вже на початку роману в розмові Берліоза з Бездомним про існування Ісуса, коли несподівано з'являється Воланд, промовляючи: "Майте на увазі, що Ісус усе ж таки існував...". Здавалося б, виникає певний парадокс — Воланд, диявол, підтверджує існування Христа. Але насправді тут немає нічого парадоксального. Значення цього вислову багатозначне: по-перше, кажучи про Христа, Воланд утверджує своє існування як диявола, тобто існування реального зла у суспільстві; по-друге, ім'я Христа є нагадуванням людям про Бога, якого вони забули, і тому стало "все дозволено" у цьому світі (відомий мотив Ф. Достоєвського, що розгортається у романі).

Б. широко використовує засоби комічного — гумор, іронію, гротеск, сарказм, які допомагають розкрити загальний стан суспільства XX ст., показати його ганебний вплив на людину. За зовнішнім комізмом у автора завжди приховані гіркий біль і тривога за людство, прагнення знайти шляхи виходу із трагедії.

"Рукописи не горять" — ця фраза стає лейтмотивом усього твору і символізує безсмертя людського духу, творчості, добра, любові, волі, християнських ідеалів. Спалений роман майстра про Єршалаїм знову відновлено. Отримують нове життя душі майстра і Маргарити. Але куди вони летять у фіналі роману? Куди потрапляють — у рай чи пекло? Тут ми постаємо перед важливою проблемою світла і спокою, яка викликає різні думки у дослідників і читачів.

Так, одні дослідники вважають, що майстер не заслужив світла, а тільки спокій, тому що скористався послугами диявола, він "сліпо іде за Воландом". Але ж ніякої угоди з дияволом не було?! І Воланд змушений відпустити вільні душі майстра і Маргарити, бо вони не підкоряються його "відомству".

Спокій для майстра — винагорода не тільки за страждання, а передусім за пошуки сенсу буття. Спокій для героя означає не лише можливість незалежно жити й творити, це спокій не для себе. Це мрія про гармонію людини та світу, про можливе земне Царство Боже, Царство істини й добра. А гармонія світу має народжуватися з гармонії людської душі. Спокій майстра у вічному, духовному просторі, гармонія душ його та Маргарити стають запорукою майбутнього перетворення світу у глобальному масштабі.

Творчість Б. має велике значення для світової літератури. Він розвивав філософсько-психологічний напрям у реалізмі М. Гоголя, Ф. Достоєвського, Г. Сенкевича, Л. Толстого. Б. бачив XX ст. як апокаліптичну епоху, "час світових катастроф". У його творах викриваються вади державної системи, лунає протест проти абсурдного соціального устрою, проти насильства. Різноманітні засоби комічного, фантастика, своєрідна символіка допомогли письменникові зруйнувати міф про начебто щасливе суспільство і показати його справжню сутність. Але критичний пафос завжди поєднувався з великою вірою митця в силу духовності людини, у можливість її відродження.

Тв.: Рос. мовою. — Собр. соч.: В 5 т. — Москва, 1989–1990; Собр. соч.: В 10 т. — Москва, 1995; Избр. соч.: В 3 т. — Москва, 2000; Проза. Публицистика. — Москва, 2000.

Літ.: Белозерская-Булгакова Л.Е. Воспоминания. — Москва, 1990; М.А. Булгаков-драматург и худ. культура его времени. — Москва, 1988; Булгакова Е.С. Дневник. — Москва, 1990; Зеркалов А. Евангелие Михаила Булгакова (опыт исследования ершалаимских глав романа "Мастер и Маргарита"). — Москва, 2003; Николенко О.Н. От утопии к антиутопии. О творчестве А. Платонова и М. Булгакова. — Полтава, 1994; Палиевский П.В. Шолохов и Булгаков. — Москва, 1993; Петелин В.В. Михаил Булгаков. — Москва, 1989; Смелянский А.М. Михаил Булгаков в Художественном театре. — Москва, 1989; Соколов Б.В. Булгаковская энциклопедия. — Москва, 1996; Чудакова М.О. Жизнеописание Михаила Булгакова. —

Москва, 1988; Яновская Л.М. Творческий путь Михаила Булгакова. — Москва, 1983; Воспоминания о Михаиле Булгакове. — Москва, 1988; Bazarelli E. Invito alla lettura di Bulgakov. — Milano, 1976; Wright A.C. Michail Bulgakov. Life and Interpretations. — Toronto, 1978; Milne L. Michail Bulgakov. A Critical Biography. — Cambridge, 1990; Gourg M. Michail Bulgakov. — Paris, 1992.

О. Ніколенко



БУНІН, Іван Олексійович (Бунин, Иван Алексеевич — 22.10.1870, Воронеж — 8.11. 1953, Париж) — російський письменник.

У російській літературі XX ст. Б. належить видатне місце. Він був чудовим прозаїком і витонченим ліриком. Загибель дворянських садиб, розпад суспільних зв'язків — провідна тема багатьох творів письменника, і розкривається вона завжди по-елегійному сумно. Його творча манера поєднує в собі і сувору виразність гравюри, і яскравий колорит живопису. Б. тонко зауважив зв'язок людини з історією, із Всесвітом, водночас тверезо усвідомлюючи неприкаяність і самотність людського буття.

Б. народився 22 жовтня 1870 року у Воронежі, походив із старовинного, хоча й не надто заможного, дворянського роду. Серед його предків були відомі літератори (зокрема, поетеса Анна Буніна, яку називали "російською Сафо", та поет-романтик В. Жуковський, котрий брав участь у звільненні Т. Шевченка з кріпацтва і був одним із літературних "учителів" О. Пушкіна).

Дитинство і юність письменника минули на хуторі Бутирки в Єлецькому повіті, що на Орловщині. Протягом чотирьох років він навчався у Єлецькій гімназії, а потім здобував знання вдома, під керівництвом старшого брата Юлія, висланого з Петербурга за участь у русі народовольців.

Б. завжди любив Україну, йому подобалося мандрувати українськими степами, спілкуватися з місцевими жителями, слухати народні пісні. У 1889 році він побував у Харкові та Криму, а через рік здійснив мандрівку за течією Дніпра, відвідавши могилу Т. Шевченка у Каневі. З 1891 року письменник жив у Полтаві, працював у статистичному бюро, а потім у бібліотеці земської управи. Він з великим інтересом стежив за українською літературою, ходив на спектаклі трупи П. Саксаганського, захоплювався грою славетної актриси Марії Заньковецької. Українська тема згодом стане визначальною для багатьох прозових (*"На край світу"*, *"Лірник Родіон"*, *"Суходіл"*) та поетичних творів письменника.

Б. рано почав писати і друкуватися. Його дебютна книжка *"Вірші 1887—1891 років"* ("Стихотворения 1887—1891 гг.") побачила світ у 1891 році. В оповіданнях Б., які письменник створив у 90-х роках XIX ст., йшлося про актуальні проблеми життя російського села. Цим творам притаманне знання народного життя, зв'язок з традиціями російської реалістичної прози.

Наприкінці XIX ст. Б. переїхав у Москву і зблизився з Максимом Горьким, який високо цінував талант молодого письменника ("красивий, як матове срібло"), але іноді гостро критикував його за аполітизм і "панську невврастенію". Напередодні революції 1905 р. Б. був уже досить помітною постаттю у тогочасній російській літературі. Проте його популярність продовжувала зростати й надалі. Він тричі ставав лауреатом найвищої нагороди Російської Академії наук — премії імені Пушкіна, яку отримав за правдивий артистичний талант, з яким "він відтворив у прозі типовий російський характер". У 1909 році Б. було названо одним із дванадцяти почесних членів Академії (серед яких був і Л. Толстой).

Одиак по-справжньому популярним письменник, за його власним зізнанням, став після публікації великої соціально-психологічної повісті *"Село"* ("Деревня", 1909—1910), у якій з суворою нещадністю змалював похмурі будні російського села, злиденність, невігластво, замшілість побуту і психології селян. Цю книгу Б. писав, живучи в Італії, на острові Капрі, де часто зустрічався з Максимом Горьким, М. Коцюбинським та іншими літераторами.

Напередодні Першої світової війни у творчості Б. з'являються нові мотиви й образи, розширюється діапазон тем, збагачується новими барвами стилістична палітра. У цей час письменника цікавлять передусім так звані "вічні теми": скороминущість і трагічність людського життя, приреченість людини на фатальну самотність, нерозуміння і страждання.

В атмосфері цього трагічного світовідчуття розкривається й одна з центральних тем усієї прози Б. — тема кохання. Ще в 1888 р. юний письменник стверджував у одній із статей: "Кохання, як почуття вічне, завжди живе і юне, служило і буде служити невичерпним матеріалом для поезії; воно вносить ідеальне ставлення і сенс в буденну прозу життя, пробуджує благородні інстинкти душі і не дозволяє зав'язнути у вузькому матеріалізмі і грубому тваринному егоїзмі". До кращих зразків прози Буніна, написаної на цю тему, належать оповідання *"Граматика кохання"* (1915), *"Легке дихання"* (1916), *"Сни Чанга"* (1916) та інші.

Першу світову війну і революцію 1917 р. письменник сприйняв як передвістя близького і неминучого краху Росії. У травні 1918 р. Б. виїхав з Москви і протягом 1918—1919 рр. жив

у Одесі. Глибокий песимізм і різке неприйняття революції відбились в публіцистичній книзі *"Окаянні дні"* ("Окаянные дни", 1920), яку Б. написав у Одесі під враженням від нових порядків, встановлених у країні більшовиками.

26 лютого 1920 року разом із залишками розбитої Білої армії письменник залишив Росію і, зрештою, через Константинополь, Болгарію, Сербію дістався до Франції. Протягом трьох років мешкав у Парижі, а з 1923 року перебрався в Приморські Альпи, і відтоді мешкав там майже постійно.

В еміграції письменник створив десять нових книг. Серед найпомітніших творів цього періоду – повість *"Митине кохання"* ("Митина любовь", 1925), автобіографічний роман *"Життя Арсеньєва"* ("Жизнь Арсеньева", 1927–1933) та збірка *"Темні алеї"* ("Темные аллеи", 1943), до якої увійшло 38 оповідань, присвячених темі кохання. Літературні заслуги Б. високо оцінила світова громадськість. У 1933 р. він першим серед російських письменників став лауреатом Нобелівської премії.

У Франції Б. пережив фашистську окупацію, режим та ідеологію якої засуджував не менш різко, ніж сталінізм. Крізь усе життя Б. проніс любов до Росії, під час війни пильно стежив за успіхами радянських військ і радо вітав перемогу над нацистами, але повернутися до сталінського СРСР відмовився. Письменник помер у Парижі 8 листопада 1953 р. від хвороби легень.

Визнаний майстер прози, Б. був також видатним поетом. Його поетична творчість характеризується виразним зв'язком з традиціями російської класичної поезії, радісним світосприйняттям, тяжінням до строгої, ясної форми, до реалістичного змалювання людей і явищ навколишнього світу. Крім того, Б. був чудовим перекладачем. Неперевершеним залишається його переклад поеми Г. Лонґфелло "Пісня про Гайявату", який у 1903 р. Академія наук відзначила Пушкінською премією. Б. належать переклади таких видатних творів світової літератури, як містерії "Каїн" і "Манфред" Дж. Байрона, "Леді Годіва" А. Теннісона, "Кримські сонети" А. Міцкевича. Варто також зауважити, що в 1900 році були опубліковані два бунінські переклади поезій Т. Шевченка – початок "Заповіту" і перші рядки вірша "Закувала зозуленька". А в романі *"Життя Арсеньєва"* автор назвав Шевченка "достеменно геніальним поетом".

Тв.: Укр пер. — Добродій з Сан-Франсіско. — Харків, 1929; Село. — К., 1956; На край світу. — К., 1963. *Рос. мовою.* — Собр. соч.: В 9 т. — Москва, 1965–1967; Собр. соч.: В 6 т. — Москва, 1987–1988; Собр. соч.: В 6 т. — Москва, 1996–1997; Собр. соч.: В 8 т.— Москва, 1993–2001.

Літ.: Афанасьев В.Н. И.А.Бунин: Очерк творчества. — Москва, 1967; Бабореко А.К. И.А. Бунин: Материалы для биографии с 1870 по 1917. — Москва, 1983; Бажинов І.Д. Літ. зв'язки І.О. Буніна з Україною // Рад. літ.-во. — 1957. — №4; Базилевський В. Україніка Івана Буніна // Вітчизна. — 1988.— №1, 3–4; Волков А. Проза Ивана Бунина. — Москва, 1969; Гейдеко В. Чехов и Бунин. — Москва, 1976; Мальцев Ю.В. Иван Бунин. — Москва, 1994; Михайлов О.Н. Строгий талант. — Москва, 1976; Муромцева-Бунина В.Н. Жизнь Бунина. 1870–1906. Беседы с памятью. — Москва, 1989; Смирнова Л.А. И.А. Бунин: Жизнь и творчество. — Москва, 1991.

Г. Безкоровайний



БУСОН, Йоса (автонім: Танігуті — 1716, с. Кема поблизу Осаки — 25.11.1783, Кіото) — японський поет і художник.

Про життя Б. відомо дуже мало, особливо про юність. З тих чи інших причин він замовчував деякі обставини свого життя і лише за досить скупими, сказаними мимохідь зауваженнями в його листах можна висловити ті чи інші здогади. Сім'я його, судячи з усього, жила в достатку. Батько був чимось на кшталт сільського старости. Матір походила з містечка Йоса, можливо, саме тому згодом поет називав себе Йоса Бусоном. Цим ім'ям він підписував свої твори у зрілому віці, до цього він використовував інші псевдоніми. Згідно із традицією, пристаючи до певної поетичної школи і починаючи друкуватися, поет неодмінно брав собі псевдонім, який згодом можна було поміняти.

У дитинстві Б. здобув добру освіту, він читав китайських і японських класиків, навчався живопису. Припускають, що Б. рано втратив батьків, у 17–19 років він покинув Едо. Відтоді у рідні місця він ніколи не повертався. Ностальгійним почуттям пронизані більшість хоку Б., особливо поетичний цикл *"Весняний вітерець над дамбою Кема"* Одна із таємниць його життя: чому, прожівши більшу частину життя в Кіото, неподалік від свого рідного селища, він так і не побував там.

Приїхавши в Едо, щоб навчатися живопису та поезії, він незабаром приєднався до поетичної школи "Опівнічна альтанка" ("Яхантьо"), глава якої, Хаяно Хадзін, був продовжувачем поетичної лінії Басьо. В цей час по цілій країні поширився рух за "повернення до Басьо", і школа Хадзіна відіграла в цьому русі чи не основну роль.

Після смерті Хадзіна Б. покинув Едо і близько 10 років провів у мандрах. Він то жив у свого приятеля поета Ганто у містечку Юкі, то блукав районом Тохоку, то, намагаючись повторити шлях Басьо, мандрував Північчю. Б. не залишив детальних подорожніх щоденників, але багато вражень зафіксовані в есе ("хайбун"), які він писав і тоді, і пізніше. У 1753 р. Б. перебрався в Кіото, де і жив до самої смерті.

У Кіото Б. незабаром став однією із центральних постатей у середовищі художників-інтелектуалів. Друзі Б. були водночас і вченими, і філософами, і літераторами. Іноді їх називали дилетантами. Далекі від усіх суспільних рухів, вони намагалися, порвавши зв'язки зі світом, віднайти свободу духу у світі мистецтва. Справжній "інтелектуал" ("бундзін") — це людина, котра не перебуває на службі, котра живе вільно і заимається мистецтвом, причому обізнана водночас із 5 видами мистецтва — віршами, прозою, каліграфією, живописом, музикою. Творячи невимушено, воии приховували за зовнішньою простотою і свободою самовираження, за гаданою ефемерністю творчості доведений до досконалості професіоналізм. Збираючись разом, воии пили вино, милувалися красою пейзажів, писали вірші, "розважалися тушшю".

У 43 роки Б. створив сім'ю, у нього народилася дочка Куно. Значна кількість замовлень давала змогу Б. жити в достатку, і весь цей час вірші були для нього додатковим заняттям. Тільки після 50 років поезія поступово посіла в його житті місце, тотожне живопису. У 1770 р., тобто за 15 років до смерті, Б. було оголошено спадкоємцем Хадзіна, і він очолив школу "Опівнічна альтанка".

Останні 15 років життя стали для Б. одночасно і найважчими через різноманітні сімейні незгоди та хвороби, але також найпліднішими у творчому плані. Із 1780 року він майже не зводився з постелі. 24 жовтня 1783 року Б. попросив одного зі своїх улюблених учнів записати свої останні тривірші:

Вивільга.
Чи не так співала вона колись
В домі Ван Вея?

З білої сливи
Тепер для мене розпочинається
Кожен світанок.

Українською мовою окремі вірші Б. перекладали М. Лукаш та І. Бондаренко.

Літ.: Укр. пер. — [Хоку] // Лукаш М. Вд Бокаччо до Аполлінера. — К., 1990; [Хоку] // Антологія японської поезії: Хайку XVII–XXст. — К., 2002. *Рос. пер.* — Стихи и проза. — С.-Петербург, 1998; Луна над горой. — С.-Петербург, 1999.

О. Карпенко



БУЦЦАТІ, Діно (Buzzati, Dino; автонім: Буццаті-Траверсо Діно — 16.10.1906, Сан-Пеллегріно — 28.01.1972, Мілан) — італійський прозаік.

Народився 6 жовтня 1906 р. на віллі в Сан-Пеллегріно, неподалік міста Беллуно (провінція Венето) в родині викладача Павійського університету. Закінчивши юридичний факультет університету, Б. служив в армії, а з 1928 р. працював репортером відділу кримінальної хроніки в міланській газеті "Корр'єре делла сера". З 1939 р. він як військовий кореспондент перебував на італо-абіссінському фронті, а з 1940 р. продовжував свою нелегку роботу на крейсері "Ф'юме", який брав участь у кількох значних морських битвах проти віиськ антифашистської коаліції. Після вересня 1943 р., коли Італія вийшла з війни, Б. повернувся в Мілан, де продовжив працювати в "Корр'єре делла сера".

На відміну від багатьох інших журналістів, він не висловлював опозиційних фашистському режимові ідей, але й не виступав на його підтримку. Журналістську діяльність і співпрацю з "Корр'єре делла сера" Б. продовжив і в повоєнний період аж до останніх днів свого життя. "Журналістика, — говорив Б., — є для мене не супутнім ремеслом, а одним із аспектів моєї професії. Оптимум журналістики збігається з оптимумом літератури". У повоєнний період паралельно з літературною діяльністю Б. професійно займався і живописом, заслуживши репутацію одного з найталановитіших італійських художників XX ст. Помер письменник 28 січня 1971 року в Мілані.

Літературний дебют Б. відбувся у 1933 р., коли вийшов друком роман *"Барнабо з гір"* ("Barnabo delle montagne"), який засвідчив модерністські, екзистенційні симпатії письменника. Позбавлений часової конкретики, роман розповідає про молодого лісника Барнабо, який у сутичці з розбійниками проявив боягузтво, що призвело до смерті його товариша. Лісники прогнали Барнабо, і він, покинувши гори, довгі роки живе в долині, мріючи про той день, коли зможе спокутувати свій гріх. Але коли йому трапляється реальна нагода зробити це, вбивши із засідки тих самих розбійників, він не може цього зробити. Барнабо усвідомлює, що вже нічим не виправдає тих безглуздих страждань, на які прирікає людину життя.

У 30-х рр. Б. написав також роман *"Таємниця старого лісу"* ("Il segreto del bosco vecchio", 1935) і один з найкращих своїх творів, створених в стилі, близькому до кафкіанського, — роман *"Татарська пустеля"* ("Il deserto dei Tartari", 1939). Головний герой роману — молодий лейтенант Дрого, який щойно закінчив військове училище і потрапив на службу у Фортецю, що навіює асоціації з кафкіанським Замком. Таємнича Фортеця розміщена на краю величезної татарської пустелі. Її функція полягає у протистоянні потенційному вторгненню ворога з північних кордонів, але з'ясовується,

що з часу зведення Фортеці звідти ніколи ніхто не нападав, більше того, ніхто навіть і не знає достовірно, що розташоване по той бік татарської пустелі. Фортеця перетворюється для героїв роману, з одного боку, у гнітючий символ якоїсь невідомої і страшної загрози, а, з іншого боку, — у символ вищої, справжньої реальності, що зрештою виправдовує сенс існування самої Фортеці та її захисників. Офіцери Фортеці в будь-який момент можуть змінити місце служби, але усі вони, немов зачаровані, очікують початку великого Невідомого. І ворог, зрештою, дійсно підходить з боку татарської пустелі до стін Фортеці, але Дрого до цього часу вже став старим і немічним, і його у цей вирішальний момент, на який він чекав усе своє життя, просто проганяють, аби звільнити місце на бастіонах для молодого і боєздатного офіцера.

Справжній літературний успіх прийшов до Б. наприкінці 50-х років. У 1958 р. він видав збірку *"Шістдесят оповідань"* ("Sessanta racconti"), за яку отримав одну з найпрестижніших літературних премій Італії — "Стрега". У 1960 р. вийшла друком повість *"Збільшений портрет"* ("Il grande ritratto"), яку критика назвала першою італійською науково-фантастичною повістю, згодом Б. створив зразки психологічної прози — роман *"Кохання"* ("Un amore", 1963), видав збірку новел *"Коломбр"* ("Il colombre", 1966). Стиль його творів 60-х років пронизаний песимістичною іронією з приводу невтішних, на його думку, перспектив науково-технічного прогресу, реальної загрози дегуманізації мистецтва, відчуження людської особистості від суспільства, трагедійної плинності людського життя.

Тв.: Укр. пер. — Оповідання // Всесвіт. — 1978. — № 2; Спільна фотографія // Сучасність. — 1987.— №3. *Рос. пер.* — Избранное. — Москва, 1989; Татарская пустыня. — С.-Петербург, 1999.

Літ.: Хлодковский Р. Гиперболы и параболы печального Дино Буццати // Избранное. — Москва, 1989.

В. Назарець



БЮРҐЕР, Ґотфрід Авґуст (Bürger, Gotfried August — 31.12.1747, Мольмерсвенд (Гарц) — 8.06.1794, Ґеттінґен) — німецький поет.

Народився в сім'ї сільського пастора, внук кріпосного селянина. Навчався в університетах Галле та Ґеттінґена. Після закінчення факультету правознавства Ґеттінґенського університету, де панували ідеї французького та англійського просвітництва, Б. протягом 12 років служив на посаді сільського старости та судді в рідних краях, постійно конфліктуючи з місцевою владою через своє "невміння переслідувати та гнобити бідних людей". У 1784 р. він залишив службу і переїхав у Ґеттінґен, де читав лекції з естетики та стилістики як приват-доцент університету. Один з небагатьох німецьких професійних поетів, Б. заробляв на прожиток літературною творчістю, працюючи по 12—14 годин на добу. Виснажлива праця, постійні нестатки, необхідність утримувати велику сім'ю рано звели його в могилу. Б. помер у віці 47 років майже у цілковитих злиднях.

"Світом довелось блукать чимало
В бурі й натиску моїм ногам.
В товаристві стомлених життям
Відпочить прочанину пристало.

Вже обличчя клониться зів'яло,
Осипатися пора квіткам.
Серце! що ж тебе — питаю сам —
Повним сил тримає, як тримало?" —

запитував себе поет наприкінці життя у вірші *"До серця"* (пер. І. Качуровського).

Початок літературної діяльності Б. припадає на студентські роки, коли він написав численні ліричні поезії. Починав із захоплення анакреонтикою, але вже в ранній творчості виразно прослідковуються волелюбні мотиви. У поезії *"Нічні святкування Венери"* ("Die Nachtfeier der Venus", 1722) Б., уславляючи богиню кохання як творця всього живого, утверджував у дусі штюрмерів незалежність людини і право на радість життя. У 70-х рр. сформувалися й естетичні погляди Б. як представника літератури "Бурі та натиску". У ці роки він створив ряд теоретичних праць, у яких виклав свої погляди на літературу та мистецтво, вважаючи, що шлях до оздоровлення німецької поезії лежить в народно-поетичній стихії, а мистецтво повинно бути національно забарвленим та історично конкретним і не копіювати при цьому життя. Про це йдеться у статтях: *"Із книги Данієля Вундерліха"* ("Aus Daniel Wunderlichs Buch", 1776), *"Про поширеність поезії в народі"* ("Von der Popularitat der Poesie", 1777—1778).

1773—1775 рр. були найплідшішим періодом у творчості Б. Він створив новий для німецької літератури жанр серйозної балади. Такою є знаменита *"Ленора"* ("Lenore",1773). Використовуючи фантастичний сюжет про мертвого нареченого і мотиви солдатської народної пісні, В. відтворив горе простої німецької дівчини, яка втратила коханого у битвах Семилітньої війни 1756 —1763 рр. Саме ця непотрібна звичайним людям війна зруйнувала щастя Ленори. У баладі *"Дикий мисливець"* ("Der wilde Jäger") відтворено народну легенду про графа-злочинця, який сплюндрував під час полювання селянські поля.

Тепер на нього впала Вожа кара: до Страшного суду він приречений гасати поміж пекельного полум'я, гнаний диявольською зграєю.

У 1773 р. був написаний і вірш *"Селянин — своїм князям"* ("Der Bauer an seinen durchlauchtigsten Tyranner") — яскравий і характерний взірець політичної поезії Б. Він виражає волелюбність, демократичні переконання автора і ненависть селян до феодалів. Створений у формі інвективи (гострого викриття), вірш вперше був надрукований лише в 1776 р. Звинувачуючи поміщика у знущанні з народу, Б. гнівно заявляє:

Ти — Божа влада? Брешеш! Бог —
Подавець благ земних, а ти —
розбійник і тиран.

У 1776–1781 рр. Б. написав баладу *"Дочка пастора з Таубенхайна"* ("Des Pfarrers Tochter von Taubenhein"), де Б. звернувся до однієї з найпоширеніших і найзлободенніших тем штюрмерської літератури — історії дітовбивці. Героїня — Розетта — не злочинниця, а жертва. Зваблена аристократом і покинута, вона вбиває свою дитину. На основі балади були створені ляльковий спектакль і лубочний роман.

В останній третині 80-х років Б. створив цикл ліричних поезій *"Пісні до Моллі"*, пов'язаний з його пристрасним коханням до своячки.

У 1786 і 1788 рр. вийшли перше і друге (обидва анонімні) видання роману *"Дивовижні подорожі по воді і по землі, походи і потішні пригоди барона фон Мюнхгаузена, про які він зазвичай розповідає за пляшкою у колі своїх приятелів"* ("Wunderbare Reisen zu Wasser und zu Lande, Feldzüge und lustige Abenteuer des Freiherrn von Münchhausen, wie er dieselben bei der Flasche im Zirkel seiner Freunde selbst zu erzahlen pflegt"), який став всесвітньо відомою книгою. Прототипом і автором першої *"Мюнхгаузіади"* (1781) був реально існуючий барон Карл Фрідріх Ієронім фон Мюнхгаузен (1720–1797), який багато років провів у Росії, потрапивши туди як паж герцога Брауншвейгського. У Росії він зостався на військовій службі і брав участь у російсько-турецькій війні, виявивши особисту відвагу. Його гумористичні оповідання про начебто власні походеньки були надруковані в "Альманасі для веселунів". У 1785 р. історії про барона Мюнхгаузена видав німець Еріх Распе (1737–1794) в Лондоні англійською мовою. Він звів окремі оповідання в одне ціле, розташувавши їх в логічній послідовності. Літературними "предками" роману Б. були численні анекдоти про абсурдні пригоди, які зустрічалися у старовинних народних книгах, у шванковій літературі XVI–XVII ст. ("Фацеції" Бебеля, 1508–1512; "Товариство в саду" Я. Фрая, 1556, та ін.), у таких книгах, як "Тіль Ейленшпіґель" (1515) і "Шільдбюрґери" (XVI ст.). Б., спираючись на існуючу традицію, значно збільшив кількість походеньок Мюнхгаузена, посилив антифеодальну спрямованість книги, надав їй художньої цілісності.

Найвідоміші сьогодні епізоди роману належать перу Б.: оповідання про генерала зі срібною накривачкою на голові, про порятунок від ведмедя за допомогою речовини і морозу, про походеньки задньої відрубаної частини коня, про полювання на качок зі шматочком сала, про політ на ядрі, про витягування себе і коня за косичку на власній голові з болота, епізод з місячним ученим та ін. Форма твору, достатньо складна, поєднує елементи авантюрно-пригодницького і соціально-побутового романів, прослідковуються в ньому і риси гострої антифеодальної сатири. Фантастичні мотиви допомагають авторові правдиво змалювати свавілля самодержавців і показати життя дворянства, духовенства та інших верств німецького суспільства XVIII ст., засудити мілітаризм та колоніальні загарбання. Сам головний герой — Мюнхгаузен постать аж ніяк не однозначна. У ньому злилися воєдино і неперевершений оповідач, дивовижний майстер надзвичайного, людина з витонченою і натренованою фантазією, і пересмішник, який використовує свій акторський талант, і нікчемний, жалюгідний філістер, боягуз, задавака, нероба, найманець. Незважаючи на цілу низку негативних рис Мюнхгаузена, цей образ в цілому викликає велику симпатію ось уже багато десятиліть у найрізноманітніших читачів саме своєю нестримною фантазією, своїм оптимізмом і вірою в силу людського духу. Б. у передмові перекладача вказував, що він намагався ставитися до твору так, начебто він був його власністю. Талант народного письменника допоміг Б. створити настільки своєрідний твір, що він став німецькою книгою і увійшов у золотий фонд світової літератури.

У 1789 р. Б. побував у Веймарі, щоб зустрітися з Й.В. Ґете і Й.К. Ф. Шиллером, з якими протягом багатьох років листувався. Зустріч розчарувала всіх трьох. Ґете і Шиллер відійшли від ідеалів "Бурі та натиску", а водночас і від схиляння перед Б. А в 1791 р. Шиллер опублікував статтю "Про вірші Б.", яка багато в чому визначила ставлення сучасників до останнього. Шиллер дорікав у ній Б. за суб'єктивну натуралістичність, за те, що він "змішується з народом", не піднімає його до себе. Веймарець вимагав тепер від поезії "ідеалізації її предмета", звідси його суворий присуд поетові, який зображав життя без жодних прикрас.

У 90-х рр. XVIII ст. відбувся новий підйом у творчості Б. Один з найрадикальніших письменників "Бурі та натиску", він цілком прийняв ідеї Великої французької революції 1789–1794 рр. Прославляючи її, Б. виступив у ґеттінґенській масонській ложі з патетичною промовою

"Звеличення свободи" ("Ermunterung an die Freiheit", 1790). Це час розквіту і політичної лірики поета. В "Альманасі муз на 1793 рік" він опублікував 40 поезій та епіграм, де висміяв ворогів революції і виправдав терор.

У цілому ж поезія Б. різноманітна та оригінальна за тематикою і стилем. Вона ділиться на три цикли: *"Балади та романси"*, *"Пісні до Моллі"*, *"Вислови та розмаїті вірші"*. При цьому в сатиричних поезіях 70–90 років він іде за традицією байки та середньовічного шпруха. У багатьох ліричних творах йому вдається зберегти стильові прийоми фольклорних пісень, романтичне і сентиментальне забарвлення.

Тв.: Рос. пер. — Бюргер Г.А., Распе Р.Э. Приключения барона фон Мюнхгаузена... — Москва, 1985; Хрестоматия по зар. лит. XVIII века. — Москва, 1988. — Т. 2; Песнь о благородном человеке. Дикий охотник. Князь и аббат // Немецкие баллады. — Москва, 1958; Мюнхгаузен: В 3 т. — Москва, 2001.

Літ.: Блюм А. В. Каратель лжи, или Книжные приключения барона Мюнхгаузена. — Москва, 1978; Макаров А.Н. "Мюнхгаузен" Г.А. Бюргера и проблема "Народной книги" в нем. лит. последней трети XVIII века: Автораф. дис. на соиск. учен. ст. канд. филол. наук. — Москва, 1978; Раскин А. З. Баллады Г. А. Бюргера // Уч. записки Орловского пед. ун.-та. — 1966. — Т. 30.

Л. Вдовиченко



БЮТÓР, Мішель Марі Франсуа (Butor, Michel Marie Francois — нар. 14.09.1926, Монсен-Барьоль поблизу Лілля) — французький письменник.

Б — один із провідних представників "нового роману". Перу Б. також належать кілька книг, присвячених снам, низка поетичних збірок, ґрунтовні мистецтвознавчі та культурологічні праці.

Майбутній письменник народився у передмісті Лілля, а його дитинство минуло в Парижі. Середню освіту Б. здобув у колежі Святого Франциска Сальського і ліцеї Людовіка Великого. У 1945 р. він вступив у Сорбонну, а через два роки закінчив навчання в університеті, здобувши ступінь магістра філософії за написану під керівництвом Г. Башляра (1884–1962) працю "Математика і концепція необхідності". Відтак Б. присвятив себе педагогічній діяльності і, як викладач французької мови та літератури, протягом досить тривалого часу працював за межами Франції: у Єгипті (1950–1951), в університетах Манчестера (1951–1953), Салонік (1954–1955) та Женеви (1956–1957). У 1958 р. Б. став редактором-консультантом у провідному французькому видавництві "Gallimard", а в 1975 р. його було призначено "екстраординарним професором" Женевського університету.

Літературне визнання Б. здобув у 50-х рр. після виходу друком його романів *"Переїзд у Мілан"* ("Passage de Milan", 1954) і *"Зміна"* ("La Modification", 1957). Фоном, на якому розгортається сюжет дебютної книги Б., стали враження, набуті письменником під час перебування у Єгипті (втім, це характерно не лише для *"Переїзду у Мілан"* — середземноморські мотиви відіграють провідну роль і в документальній повісті Б. *"Геній місця"* ("La Genie du Lieu", 1958).

Загалом, майже всі книги Б. свідчать про його прагнення до максимального розширення простору бачення і обживання світу. Як і А. Роб-Гріє, Н. Саррот, К. Сімон та інші представники "нового роману", Б. заперечує традиційні концепти сюжетності та характеротворення. Відмовившись від безпосереднього зображення дійсності, письменник намагається дослідити, як саме людина сприймає цю дійсність. Зокрема, головний герой роману Б. *"Гайнування часу"* ("L'Emploi du temps", 1956), молодий француз Жак Ревель, щойно приїхавши в англійське місто Блестон, куди його запросили працювати, блукає вулицями, намагаючись вловити певний сенс у їхньому розташуванні. Але, зрештою, втративши орієнтацію у незнайомому місті молодик, по суті, стає його бранцем.

Найвідоміший роман Б. — *"Зміна"* ("La Modification", 1957) — це розповідь всередині розповіді, яка ведеться від другої особи. Оповідач розмовляє із самим собою, їдучи поїздом з Парижа у Рим, де живе його коханка. Розмірковуючи про свої стосунки з жінками, герой, зрештою, вирішує не розлучатися з дружиною і залишити все без змін. Крім того, у його свідомості виникає задум книги, втіленням якого, власне, і є *"Зміна"*.

Серед творів Б. є й такі тексти, які практично неможливо проаналізувати з погляду традиційної жанрової класифікації (як, наприклад, книги *"Рушійна сила"* ("Mobile", 1962) або *"6 810 000 літрів води за секунду. Стереофонічний етюд"* ("6,810,000 Litres D'eau par Seconde. Etude Stereophonique", 1965 — англійською назву цієї книги переклали одним словом: *"Ніагара"*).

Поєднуючи внутрішній монолог, спогади, психологічні шкіци, елементи есеїстики, Б. створює мозаїчні тексти-панорами, які сприймаються як віддзеркалення численних "міфологем" сучасної цивілізації. Приміром, його книга *"Ступені спорідненості"* ("Degres", 1960) за формою начебто є спробою розповісти про історію відкриття Америки на шкільному уроці географії. Але для того, щоб зробити це,

автор постійно апелює до всієї суми знань, набутих людством.

Перу Б. належить низка відомих теоретичних та критичних публікацій (значна їх частина об'єднана у 5-томну збірку *"Інвентар"* ("Repertoire, 1960–82"), яка побачила світ у 1982 році. У своїх есе Б. досліджує інтертекстуальні зв'язки між літературним дискурсом та іншими мистецькими системами, як-от музика та живопис. Зокрема, історичний та біографічний фактори, на його думку, не можуть бути визначальними в художній структурі роману. У присвяченому творчості Монтеня дослідженні *"Проби з "Пробами"* ("Essais sur "Les Essais", 1968) Б. проводить паралелі між літературою і візуальними мистецтвами, наголошуючи на тому, що архітектура Монтеневих есе споріднена з композицією маньєристського чи барокового живопису, і це підкреслює їх гротескну гетерогенність.

Крім усього іншого, у 60–70-х рр. Б. регулярно публікував так звані "Ілюстрації" ("Illustrations"), які, по суті, були фрагментами його особистого щоденника (загалом побачили світ чотири томи "Ілюстрацій" — у 1964, 1969, 1973, 1976 рр.).

Тв.: Укр. пер. — Вагання Псіхеї: Новела // Всесвіт. — 1984. — №2. *Рос. пер.* — Роман как исследование. — Москва, 2000.

Літ.: Васильева О.А. Романы Мишеля Бютора. Проблема жанра // Автореф. на соиск. уч. степ. канд. филол. наук. — Москва, 1995; Науман М. Первые шаги "нового романа": самоупразднение буржуазного романного героя. Натали Саррот и Ален Роб-Грийе. Мишель Бютор // Науман М. Лит. произведение и история литературы. — Москва, 1984; Sturrock J. The French New Novel. — 1969; Lydon M. Perpertuum Mobile: A Study of the Novels and Aesthetics of Michel Butor. — 1980; Lancry Y. Michel Butor, ou, La Résistance. — 1994.

Г. Безкоровайний



БЮ́ХНЕР, Ґеорґ (Büchner, Georg — 17.10.1813, Годделау — 19.02.1837, Цюріх) — німецький письменник.

Б. прожив надзвичайно коротке життя — лише 23 роки. Народився він у сім'ї лікаря в Годделау під Дармштадтом (Гессенське князівство). Під час навчання у Дармштадській гімназії шкільною наукою займався мало, вважаючи її "мертвим мотлохом", натомість багато читав, віршував у романтичному стилі. Після закінчення гімназії Б. навчався в університетах Страсбурга і Гессена, де студіював медицину, історію та філософію. Студентом він захопився ідеями французьких просвітників, Великою французькою революцією, мріяв про народну революцію в Німеччині. У 1834 р. у Гессені Б. приєднався до опозиційного демократичного товариства пастора Вейдіга. Невдовзі вже сам Б. організував "Товариство прав людини", до якого залучив студентів, ремісників і селян. Він написав політичний памфлет *"Звернення до гессенських селян"* ("Der hessische Landbote", 1834), за написання якого його розшукувала поліція. Після розгрому організації Б. утік з Гессена у Страсбург. На початку 1836 р. Б. відійшов від політики, продовжив освіту у Швейцарії, де здобув звання доктора. Того ж року розпочав читати лекції з анатомії в Цюріхському університеті, переклав драми В.Гюго "Марія Тюдор" і "Лукреція Борджіа". Невдовзі Б. заразився тифом і помер.

Літературна спадщина Б. невелика, вона включає три драматичні твори і одну новелу, проте усі вони належать до найоригінальніших творів літератури Німеччини. За свого життя Б. був майже невідомим, справжнє відкриття його творчості відбулося лише у XX ст.

Першим твором Б. була історична п'єса *"Смерть Дантона"* ("Dantons Tod", 1835). Вона являє собою драматичний портрет Дантона, однієї з центральних постатей Французької революції. П'єса Б. є новаторською за формою: вона складається з окремих сцен, де чергуються довгі монологи, стрімкі діалоги і масові сцени, а також філософська суперечка, меланхолійна медитація і політична риторика. Б. зобразив трагедію лідерів Французької революції — епікурейця Ж. Дантона, який зрадив революційній справі, а також прихильника терору М. Робесп'єра, за наказом якого Дантона було страчено.

Друга п'єса Б. — комедія *"Леонс і Лена"* ("Leonce und Lena", 1836; вид. 1839). У ній поєдналися поетичний гумор романтичної драми-казки і соціально-політична сатира на "кишенькові" німецькі держави. Інтрига п'єси вибудовується навколо обопільного небажання принца Леонса і принцеси Лени взяти шлюб. Герої втікають від одруження, однак, раптово зустрівшись, вони покохали одне одного, одружилися і встановили у своєму королівстві гуманний суспільний лад.

Третя драма Б. *"Войцек"* ("Woyzeck", 1837; вид. 1879) залишилася незавершеною. У ній йдеться про військового перукаря, солдата Франца Войцека. Він пасивний за вдачею, забитий, затурканий, його становище безнадійне і безглузде. Войцек — самотня і безправна людина, яка протистоїть ворожому світові. Капітан постійно повчає його, лікар проводить над ним медичні експерименти, тамбурмажор зваблює його дружину Марію, те єдине, що належало йому. Не в змозі знести зовнішнього і внутрішнього пригнічення, герой вбиває дружину, після чого

сам кидається у ставок. Б. показав, що справжнім вбивцею є не герой, а суспільство. Войцеку притаманний тои екзистенціальний розпач, який буде характерним для героїв екзистенційних і абсурдистських драм XX ст. На сюжет драми Б. австрійський композитор Альбан Берґ написав оперу "Воццек" (1925).

Відомо, що Б. працював також над драмою про італійського письменника *"П'єтро Аретіно"* ("Florentiner Pietro Aretino"), однак вона не збереглася. Припускають, що рукопис цього твору (разом із щоденником і листами Б.) знищила його наречена, злякавшись обшуку.

Ще одним незакінченим твором Б. є новела *"Ленц"* ("Lenz", вид. 1839). Вона присвячена німецькому письменнику XVIII ст., визначному представнику руху "Бурі та натиску" Якобу Рейнгольду Ленцу. Б. розкриває складну психологію свого героя, описує його життя у Вогезах, душевну хворобу. Ленц сповнений сумнівів і почуття безнадії, він відчуває абсурдність і дисгармонію існування, вважає, що основою буття є божевілля. Трагедія безнадійної самотності людини в *"Ленці"* така ж, як у *"Войцеку"*. Форма новели, як і її проблематика, виходять за рамки літератури XIX ст.: дія розгортається у свідомості Ленца, твір насичений його внутрішніми монологами та ремінісценціями.

Творчість Б. вплинула на подальший розвиток європейської літератури, зокрема на творчість натуралістів і неоромантиків, Ф. Ведекінда, Г. Гауптмана, Б. Брехта, німецьких експресіоністів, представників "театру абсурду" (особливо А. Адамова та Е. Йонеско).

Тв.: *Рос. пер.* — Сочииеиия. — Москва–Ленинград, 1935; Пьесы. Проза. Письма. — Москва, 1972.

Літ.: Гуляев Н.А. и др. История нем. литературы. — Москва, 1975; История нем. литературы: В 3 т. — Москва, 1986. — Т. 2; Карельский А.В. От героя к человеку. Два века зап.-евр. литературы. — Москва, 1990; Таран-Зайченко П. Георг Бюхнер. К 150-летию со дня рождения. Москва, 1963; Тураева Э.Я. Драматургия Г.Бюхнера и ее сценическое воплощение. — Москва, 1952; Meyer H. Georg Bьchner und seite xeit. — Berlin, 1960.

Є. Васильєв



БЯЛИК, Хаїм-Нахман (9.01.1873, с. Ради, що поблизу Житомира — 4.07.1934, Відень; похов. в Ізраїлі) — єврейський поет і мислитель.

Він — митець із яскраво вираженою сіоністською зорієнтованістю. Вступивши у доросле життя на межі XIX–XX ст., Б. пережив захоплення просвітництвом і палестинофільством, зумів витворитися у видатного національного поета, у творчості якого органічно поєдналися "європейські тематичні та стилістичні новації, з одного боку, і душевний стан сучасного єврейства, з іншого, і виражав його з безпрецедентним мовним і музичним багатством" (Х. Бар-Йосеф).

Б. народився в с. Ради, що на Волині, у бідній сім'ї наглядача лісоділянки. Коли йому виповнилося шість років, сім'я у пошуках кращого життя переїхала в Житомир. Після смерті у 1879 р. батька майбутнього поета виховував дід, у домі якого він жив і який прищепив йому любов до рідної мови та культури та дав можливість здобути релігійну освіту.

У 17 років майбутній поет вступив у Воложинську єшиву (Литва). Оскільки традиційна талмудистська освіта, яку там давали, його задовольняла не повністю, Б. поринув у світ поезії, як російської, так і європейської. Саме на час перебування у Воложині припадають його перші серйозні поетичні спроби. Тут юнии поет приєднався до ортодоксальної сіоністської студентської організації, учасники якої прагнули відродити єврейську державність.

Влітку 1891 р. Б., як і багато тогочасних молодих освічених євреїв, приїхав в Одесу — один із центрів єврейської культури. В Одесі він залучився до єврейського літературного життя, опублікував вірш *"Пташці"* ("Ел аціпойр"), поему *"Сяйво"*. Якщо окреслити одеський період життя та творчості поета у плані впливу на його становлення як митця та патріота, то слід назвати такі постаті, як предтеча поезії єврейського національного відродження С. Фруг (1860–1916), провідний івритомовний поет епохи Гаскали в Росії Є. Л. Гордон (1830–1892), основоположник єврейської прози нового часу М.-С. Менделе (1835–1917), а також єврейський публіцист і філософ, ідеолог "духовного сіонізму" Ахад Ха-Ам (1856–1927).

У 1892 р. Б. у зв'язку зі смертю діда покинув Одесу і повернувся в Житомир. Вдома він пережив і смерть старшого брата, а в 1893 р. одружився з М. Авербух. Упродовж наступних трьох років поет змушений був вести бухгалтерію в бізнесі свого тестя у Коростишеві, що поблизу Києва. Лише у 1897 р. Б. знову повернувся в Одесу, де прожив до 1921 року і написав більшість своїх творів. У 1902 р. виищла друком його перша поетична збірка, а в 1903 р., після Кишинівського погрому, з'явився знаменитий твір *"Над бійнею"* ("Ал хашхіта"), а згодом — *"Слово про погром"*. З-поміж творів "одеського" періоду слід відзначити і ліричні вірші збірки *"Став"* (1904), і песимістично символічні поеми *"Вогняна хартія"* (1905) та *"Мерці пустелі"* (1902).

Цікавим і концептуальним, особливо якщо врахувати той факт, що ці роки були періодом напружених відносин і гострих дискусій між по-

борниками івриту та послідовниками культури мовою ідиш, стало есе Б. *"Під оболонкою мови"* (1915), у якому поет виклав своє бачення поетичної та прозової мови, традиційності та новаторства; мови, оформленої словесно, і "мовн без слів". "Будь-який внтвір духу, у якому немає відгомону одного із видів цієї мови, позбавленнй справжнього життя, й існуванню його немає виправдання", — завершує свої роздумн Б.

Заслуговує на увагу і невелика поема Б. *"Останнє слово"*, написана мовою іврнт і видана 1909 року разом із поемою про кишнніський погром, у якій поет промовляє від імені пророка:

І я спішу, і я іду,
щоб відвернуть від вас біду.
Перейнятий до вас любов'ю,
я вас не дам залити кров'ю.
І волю я здійсню Господню —
не дам упасти вам в безодню!

(Тут і далі пер. А. Кацнельсона)

В *"Останньому слові"* головний герой — пророк, посланий Богом до людей, щобн допомогти їм, але побачивши, як вони "відвернули руку Божу, // його слова взялн на глум", обіцяє жорстоко покарати їх. У поемі виразно прослідковується національна (сіоністська) ідея, їй і приділена основна увага. "Картинне" внутрішнє мовлення, динамізм і пристрасність ліро-епічного монологу, — усе це надає поемі особливого, патріотичного звучання.

Окрім поезії, Б. виступав і як прозаїк — майстер побутових і психологічних замальовок (*"І труба засоромилась"* — про стосунки між євреями та українцями; *"За огорожею"* — про кохання між єврейським юнаком та українською дівчиною-снротою тощо). Водночас він, незважаючи на революцію та громадянську війну у країні, перекладав мовою іврит М. де Сервантеса та Ф. Шиллера, зібрав та упорядкував 4-томну антологію єврейських легенд (*"Книга легенд"* — "Сефер ха Акадаг", 1922).

У 1921 р. поет покинув Одесу, відпливши на пароплаві у Палестину, куди, щоправда, потрапив лише в 1924 році після кількох років перебування у Берліні. Ще до відплиття з Одеси Б. довелося пережити майже авантюрну історію з поїздкою у Москву через Київ, заручитися підтримкою Максима Горького, який надіслав лист-клопотання В. Леніну, а також клопотанням головного рабина Москвн Я. Мазе, відбути нічну зустріч із міністром закордонних справ Чнчеріним. У Берліні Б. заснував власне видавництво.

Після Берліна та Гамбурга Хаїм-Нахман Б. переселився в Тель-Авів, де, окрім культурної та суспільної, зайнявся і видавничою діяльністю. Єврейською спільнотою Б. одразу ж був внзнаний видатною літературною постаттю. У 1927 р. він очолив Єврейську письменннцьку спілку, засновану у 1921 р. Його поезія і проза (Б. пнсав двома мовами — іврит та ідиш) були перекладені багатьма європейськими мовамн, багато його віршів-поем стали піснями. Б. ще за життя був названий національним поетом, а день його смерті став днем всенародного трауру.

Заслугою Б. як митця стало не тільки жанрове чи метричне унормування івритомовної поезії. Його національна і самобутня творчість оплакує внродження єврейської нації у вигнанні і водночас прагне стнмулювати приховані сили, щоби спромогтися на нове, краще життя:

Є ще надія, не все ще пропаще.
Бог допоможе — і злиднів не буде,
будете ви, як і інші всі люди,
жить красивіше, достойніше, краще.

("Тяжко від вашого смутку...")

Виражаючн шнрокнй діапазон почуттів та емоцій, його поезія водночас відображала внутрішні конфлікти сучасної людинн, ставшн своєрідною межею у новій єврейській літературі.

Тв.: Укр. пер. — [Вірші] // Всесвіт. — 1989. — №9, 1994. — №5–6. *Рос. пер.* — Стихи и поэмы. — Тель-Авив, 1964; Песнн и поэмы. — Москва, 1995; [Стихи] // Тридцать три века еврейской поэзии. Краткая антология в переводах с иврита. — Екатеринбург-Каменск-Уральский, 1997; [Стихи. "Под оболочкой языка"] // Антология иврит. литературы. — Москва, 1999.

Літ.: [Копельман З. Хаим Нахман Бялик; Ходасевич В. О Бялике] // Владислав Ходасевич. Из еврейских поэтов. — Москва — Иерусалим, 1998; Либерман Я. Л. Хаим-Нахман Бялик // Тридцать три века еврейской поэзии. — Екатеринбург-Каменск-Уральский, 1997.

Б. Щавурський

В

Ваґнер Ріхард
Важа Пшавела
Вазов Іван Мінчев
Вайлд Оскар Фінґал
Вайлдер Торнтон
Вала Катрі
Валері Поль
Вальє-Інклан Рамон Марія дель
Вальзер Роберт
Ван Вей
Ванчура Владислав
Варґас Льйоса Маріо
Ваянський Светозар
Веґа Карпйо Лопе Фелікс де
Ведекінд Франк
Вежинов Павел
Веллс Ґерберт Джордж
Верґа Джованні
Верґеланн Іенрік Арнольд
Верґілій Марон Публій
Верешмарті Мігай
Веркор
Верлен Поль
Верн Жуль
Верфель Франц
Верхарн Еміль
Виспянський Станіслав
Віан Борис
Вівіані Рафаеле
Війон Франсуа
Віланд Крістоф Мартін
Вільямс Вільям Карлос
Вільямс Теннессі
Віньї Альфред Віктор де
Вітмен Волт
Во Івлін Артур
Вознесенський Андрій Андрійович
Войнич Етель Ліліан
Волкотт Дерек
Вольтер
Вольф Кріста
Вондел Йост ван ден
Воннеґут Курт
Вордсворт Вільям
Воррен Роберт Пенн
Вулф Вірджинія
Вулф Томас Клейнтон



ВАҐНЕР, Ріхард (Wagner, Richard — 22.05.1813, Лейпциґ — 13.02.1883, Венеція) — німецький драматург, композитор, диригент і теоретик мистецтва.

Світове визнання В. здобув як композитор. Водночас В., заперечивши традиційне оперне лібрето і заповзявшись створити музичну драму, тобто твір, який є органічним синтезом поезії та музики, виступає оригінальним драматургом, котрий збагатив німецьку літературу новими ідеями й образами. В.-драматург порушував гострі та складні проблеми, його приваблювали великі пристрасті і така діалектика душевних переживань, якої не знала оперна драматургія: "Ніколи ще до того часу щось настільки складне, настільки духовно витончене не співалося і не призначалося для співу" (Т. Манн).

Ріхард В. народився у Лейпциґу. Його батько, поліційний чиновник, навесні 1813 р. перебував у службових справах у Берліні, де на тривалий час затримався у зв'язку з війною. Незабаром він помер, так і не побачивши сина. Ріхард виховувався в артистичному світі, оскільки його вітчимом став Людвіґ Гейєр — талановитий актор, письменник і художник. У 1821 р. Л. Гейєр несподівано помер, і його сім'я повернулася в Лейпциґ. Тут п'ятнадцятирічний В. вперше почув музику Л. ван Бетховена, яка справила на нього приголомшливе враження. Він почав пробувати свої сили в композиції, півроку брав уроки у Т. Вейлінґа, кантора церкви св. Фоми.

З 1833 р. розпочався період мандрів В., який тривав майже десять років. Спочатку його брат — співак і режисер — запросив його в оперний театр Вюрцбурґа. Три роки він пропрацював у Маґдебурзі (1834 –1837); після недовгого перебування у Кеніґсберзі він замешкав у Ризі (1837–1839). У 1839 р. В. разом із дружиною, драматичною акторкою Мінною Планер, змушений був, рятуючись від кредиторів, утекти в Париж. Паризькі роки принижень і життя упроголодь провели різку межу не лише у світогляді, а й у творчості композитора.

Духовний світ В. був надзвичайно динамічний: він не просто пройшов важкий шлях пошуків, активно, пристрасно реагуючи на тогочасні події, — він справді вистраждав свої ідеї, своє ставлення до світу. Усі сучасники відзначають його одержимість, його вічний неспокій у поєднанні з дивовижною працелюбністю. Чверть століття він витратив на створення *"Персня Нібелунгів"*. Задум створення нового типу музичного спектаклю формувався у В. під впливом романтичної естетики, і перш за все, — ідеї синтезу мистецтв, найяскравіше вираженої у творчості Е. Т. А. Гофмана. Проте власні естетичні ідеї В. розробив наприкінці романтичної епохи.

Ранні драматичні тексти для опер В. малооригінальні. Перша значна музична драма *"Рієнці"* ("Rienzi"; текст — 1838, музика — 1840) написана на сюжет роману Е. Дж. Булвер-Літтона. Свою тему В. знайшов при створенні *"Летючого голландця"* ("Der fliegende Hollander"; текст — 1840, музика — 1841). Герої цієї та наступних його ранніх драм — *"Тангейзер"* ("Tannhauser"; текст — 1843, музика — 1845) і *"Лоенгрін"* ("Lohengrin"; текст — 1845, музика — 1848) — трагічно самотні.

В. продовжував розвивати одну із найголовніших тем пізнього романтизму — відчуженість видатної особистості від навколишніх людей, не здатних оцінити високі духовні запити цієї особистості, перш за все художника, обдарованого особливим талантом проникнення у таємниці світу. Але цю тему В. осмислював по-новому. Свого часу Новаліс зробив Генріха фон Офтердінґена героєм свого роману і, зовсім не беручи до уваги його реальну біографію, розгорнув перед читачем історію його шукань у масштабах, немислимих для прототипа. У драмі В. середньовічний мінезингер Тангейзер (якого він ідентифікує з Генріхом фон Офтердінґеном) перебуває перед вибором поміж двома світами, втіленими у чуттєво-язичницькій Венері та набожній християнці Єлизаветі. В., як і Новаліс, створив свій міф, свій світ умовних образів. *"Тангейзера"* написав драматург, на котрого значний вплив справили філософські ідеї Л. Фейєрбаха. Плотські пристрасті, втілені в культі Венери, для нього лише одна із граней повнокровного матеріального світу, у якому живе людина. Водночас він протиставляє цьому комплексу уявлень пошуки духовних цінностей. Ваґнерівський поет-мінезинґер не знає спокою, і в цьому — велич героя та його вищість над навколишніми, в тому числі і над пастирем — папою. Суворий ригоризм папи, котрий відмовив Тангейзеру у покуті, зазнає краху: патериця папи вкрилася зеленими пагонами, хоча папа врочисто проголосив: "Як ця патериця у моїх руках ніколи не прикраситься свіжою зеленню, так і тобі не буде вибавлення від справжнього пекла".

Згодом у статті *"Музика майбутнього"* (1860) В. писав, що відмінність його *"Тангейзера"* від власне опери полягає в тому, що в його основу покладений "драматичний віршований текст, і ні в задумах, ні в його виконанні не зроблено жодних поступок банальним вимогам оперного лібрето". Драматургія лібрето була підтримана музичною драматургією. Досягалося це, крім усього іншого, тонко розробленою композитором технікою ремінісценцій чи лейтмотивів: кожен герой, явище, ідея отримують, особливо в пізніх операх В., свій музичний мотив, який супроводжує їх, видозмінюючись, упродовж усього твору. Ідея стає в опері мелодією, яка слугує її розпізнавальним знаком. Усвідомлена

таким чином техніка лейтмотивів, їхній тематизм згодом вплинули не лише на розвиток опери, а й на мистецтво роману, безпосередньо проявившись, наприклад, у тематичності деталей Т. Манна.

Уже в 40-х рр. викристалізувалася і головна тема В. — доля людської особистості у сучасному світі. Знайдена була форма розкриття цієї теми — через конфлікти й образи, запозичені з міфу.

Відносно спокійне та забезпечене життя у Дрездені закінчилося для В. у 1848 р., коли в Саксонії відбулася революція. Після поразки повстання його звинуватили у співчутті повстанцям і оголосили державним злочинцем. З допомогою Ф. Ліста В. вдалося втекти у Швейцарію — у кількох німецьких князівствах було оголошено розшук "небезпечного державного злочинця".

Десятиліття еміграції було важким для В. і водночас творчо плідним. Він написав ряд праць із естетики музичної драми, працював над музичними драмами. Творча праця переривалася гастрольними поїздками в якості диригента. Безвихідно трагічне світовідчуття, ускладнене особистою трагедією (взаємне кохання В. і дружини свого покровителя Матільди Везендонк, яка, проте, не зрадила свого чоловіка), передане у музичній драмі *"Трістан та Ізольда"* ("Tristan und Isolde"; текст — 1857, музика — 1859). У жодній драмі В. тема смерті не набувала такого значення, та й у всій літературі німецького романтизму важко знайти твір похмуріший і безутішніший, аніж драма В. У складному сплаві тут прослідковуються відгуки філософії А. Шопенгауера і мотиви "Гімнів до ночі" Новаліса та "Люцінди" Фр. Шлегеля. Проте наступна драма *"Нюрнберзькі мейстерзингери"* ("Die Meistersinger von Nürnberg"; текст — 1861, музика — 1867) відкрила зовсім іншого В. Звичайно, і тут перед нами романтичний образ нюрнберзьких ремісників, але В. покидає світ міфів і легенд, звертається до історичного образу шевця-поета Ганса Сакса — і показує його у колі друзів і соратників по ремеслу та мистецтву співу.

Центральний твір В., підсумок його роздумів про долю сучасної йому цивілізації — тетралогія *"Перстень Нібелунгів"* Драму В. створював у роки революції та перші роки еміграції (*"Золото Рейну"* — "Das Rheingold"; текст — 1852, музика — 1854; *"Валькірія"* — "Die Walküre"; текст — 1852, музика — 1856; *"Зіґфрід"* — "Siegfried"; текст — 1851/1852, музика — 1871; *"Загибель богів"* — "Götterrdammerung"; текст — 1848/1852, музика — 1874). Час створення тексту та час написання музики розділяють у ряді випадків багато років. Особливо це стосується *"Загибелі богів"*, із якої розпочав драматург і якою закінчив (через 26 років) композитор. Перше виконання *"Персня"* в цілому відбулося в серпні 1876 р.

"Перстень" став підсумком усього життя драматурга та композитора, відобразивши майже весь його важкий шлях пізнання. Впродовж чверті століття первісний задум розвивався і переосмислювався. Розпочав В. зі *"Смерті Зіґфріда"* (так спочатку називалася завершальна частина тетралогії *"Загибель богів"*, інакше — *"Сутінки богів"*). Написавши *"Зіґфріда"*, В. звернувся до глибинних міфологічних шарів і до передісторії свого героя, до давніших (порівняно з німецькою "Піснею про Нібелунґів") скандинавських варіантів. Учасниками дії він зробив не людей і навіть не богів, а певні одвічні сили природи, персоніфіковані у казкових образах дочок Рейну, які пильнують золото на дні річки, велетнів Фазольта і Хафнера, потворних карликів — нібелунґів Альберіха та Міма. Богиня Ерда — це Земля і Доля, Лоґе — Вогонь. Образ Зіґфріда став малою ланкою у величезному та сповненому трагізму родоводі богів і героїв.

Трагічна концепція міфу, розроблена у *"Персні Нібелунґів"*, дуже складна — вона не лежить на поверхні, не відразу осягається читачем і слухачем. Її складність пов'язана принаймні з двома моментами. Концепція тетралогії відображає шлях самого В., еволюцію його поглядів, послідовну зміну впливів П. Ж. Прудона, Л. Фейєрбаха, М. Бакуніна, А. Шопенгауера, але найголовніше — пристрасність його власних пошуків. Враження дійсності та вплив сучасників він осмислював як художник і як художник шукав шляхи образного втілення вистражданих ним ідей. Із цим пов'язаний другий момент — пошуки епічних форм, у яких можна було втілити масштабність його задумів. Він мислив лише епохальними поняттями, розмірковував про долі європейської цивілізації.

У 1864 р. у житті В. відбувся різкий злам. Заборона на перебування в Німеччині була скасована. Молодий король Баварії Людвіґ II, прихильник творчості майстра, запропонував йому покровительство і практично необмежене грошове утримання. Опери почали ставити у театрах королівства, більше того, В. зміг створити спеціальний театр для постановки своїх творів.

У 1882 р. В. закінчив останню оперу *"Парсіфаль"* ("Parsifal") на сюжет епічної поеми поетамінезинґера XIII ст. В. фон Ешенбаха, у якій висловив мрію про цільну особистість, віра та духовна сила котрої непідвладні злигодням земного життя. Через півроку після прем'єри, під час відпочинку у Венеції, 13 лютого 1883 р. В. несподівано помер.

Літ.: Галь Г. Брамс, Вагнер, Верди. Три мастера — три мира. — Москва, 1968; Gal H. Richard Wagner. — Frankfurt am Mein, 1963; Mack D., Egon V. Hrsg. Richard Wagner. Leben und Werk in Daten und Bildern. — Frankfurt am Mein, 1978; Mann T. Wagner und unsere Zeit. Aufsatze, Betrachtungen, Briefe. — Frankfurt am Mein, 1983.

За С. Тураєвим



ВАЖА ПШАВЕЛА (автонім: Разікашвілі, Лука — 26.07. 1861, с. Чаргалі Душетського повіту — 9.08.1915, Тбілісі) — грузинський поет.

У перекладі з грузинської мови слово "важа" означає не тільки молоду людину, а й витязя, лицаря, борця; "пшавела" — "пшавець", "пшавський", оскільки Пшав-Хевсуретія, гірський і ще не так давно малодоступний край у верхоріччі Арагви, була батьківщиною В. П. Тут у невеликому селі Чаргалі Душетського повіту народився він в родині священика-хлібороба і прожив більшу частину свого життя.

Надовше покидав В. П. рідні гори лише для того, щоб здобути освіту. Десятирічного хлопця батько одвіз у повітове містечко Телаві й оддав на шість літ до тамтешнього духовного училища, що було для його вихованців наполовину монастирем, наполовину буцегарнею.

Провчившись ще два роки у Тбілісі, в двокласному училищі при Олександринському учительському інституті, В.П. вступив у Горійську учительську семінарію, де вивчав літературу, філософію, історію, перечитав мало не всі книжки, що були в семінарській бібліотеці.

Допитливий юнак прагнув учитися далі, і завдяки щасливому випадкові (професійний борець Кула Глданелі влаштував змагання і всі зібрані гроші передав молодому поетові) восени 1883 року йому вдалося вступити вільним слухачем на юридичний факультет Петербурзького університету. Та вже наступного року за браком коштів довелося "пшавському витязеві" (так прозивали В. П. студенти) повернутись у Грузію. Дальшим його "університетом" була самоосвіта й саме життя. А втім, мрія про вищу школу не покидала поета і в поважному віці. У 1912 році він звернувся до "Товариства для поширення письменності серед грузинів" з проханням призначити на рік або на два стипендію, встановлену одним філантропом, щоб поїхати до Москви і вступити у "вільний університет" Шанявського, проте йому відмовили через вік — В. П. було за п'ятдесят...

Розчарувавшись у своїй учительській "кар'єрі", в 1888 р. 27-літній В.П. переїхав із сім'єю в рідне Чаргалі й оселився тут назавжди. А кожної осені він засував за пазуху рукописи своїх нових творів і в черкесці з грубої вовни, у волохатій папасі, з кинджалом за поясом спускався крутими стежками, щоб одвезти до тбіліських редакцій свій річний "урожай", дістати за нього якісь копійки та погомоніти з братами по перу.

Своїм одноплемінцям-пшавам присвятив В.П. майже всі свої творіння і з думою про Пшавію вмер у Тбілісі на п'ятдесят п'ятому році життя, 9 серпня 1915 року, попросивши перед смертю, щоб устелили цементну підлогу шпиталю травою і принесли йому джерельної води...

Усе життя В.П. було невпинною боротьбою. І насамперед боротися треба було зі злиднями, що обсіли чималу поетову родину. "У житті я старець із старців",— писав поет в адресованому молодим поетам вірші *"Я голий, босий в світ іду"* (1896). В.П., щоб заробити на прожиття, доводилось орати, сіяти, косити, заготовляти на зиму дрова.

Ще й сьогодні стоїть у Чаргалі убога хатина з двох комірчин, схожа на келію відлюдника. Тут у негоду й довгими зимовими ночами, часом при світлі власноручно змурованого коминка, бо треба було заощаджувати й на гасі, писав В.П. свої твори.

Та більше, ніж невлаштованість особистого родинного життя, хвилювала поета невлаштованість великого світу, кричущі суперечності тодішнього суспільного життя Грузії, у якому "міцно зіткнулися і своєрідно змішалися різні століття, різні культури, різні світогляди" (М. Зандукелі). Приїхавши після закінчення семінарії 1882 року в с. Атнісхеві вчити письма хевсурських та гудамакарських дітей, В. П. одразу ж зіткнувся з князями Хімшіашвілі, виступав проти нестерпного становища селян, за що його й було звільнено вже навесні наступного року. Згодом В. П. вчителював у глухому селі Діді-Тонеті, і цього разу його зіткнення з "власть імущими" закінчилося поразкою — він розпустив учнів і відправився у Чаргалі.

До кінця свого життя В.П. мужньо обстоював народні інтереси, виступав на захист пшавів та хевсурів, котрі переселилися на вільні землі Ширакського степу, намагався створити курорт для бідняків на чаргальських "кислих водах", зробив ще десятки добрих справ для рідного краю. Проте основною ареною діяльності В.П. була поезія.

Перші друковані твори поета побачили світ 1879 р. у тбіліській газеті "Час" ("Дроеба"). То були етнографічно-побутові нариси, в яких 18-літній автор розповідав про життя своїх одноплемінців — пшавів та хевсурів. А услід за цими нарисами в різних грузинських часописах один за одним почали з'являтися поетичні твори В.П., привертаючи дедалі більшу увагу читачів.

Упродовж чотирьох неповних творчих десятиліть В.П. написав 35 епічних поем, близько чотирьохсот віршів, ряд творів інших жанрів.

Пшавелин поетичний світ — це насамперед його монументально величні поеми, а його герої — мужні, суворі, кришталево чисті душею сини і дочки гір. Серед них майже немає "негативних персонажів", проте стосунки між ними нерідко доходять до гостро драматичного конф-

лікту, як, скажімо, в поемі *"Алуда Кетелаурі"* (1888). В основу поеми покладено народну легенду, герой якої хевсур Алуда, захоплений мужністю свого супротивника — кістина (тобто чеченця чи інгуша) Муцала,— випиває кухоль пива на помин його душі. Цей боязкий вияв поваги до ворога переростає у В.П. у глибокий конфлікт між героєм і темі (громадою). Всупереч віковічному горянському законові Алуда не відрубує правиці вбитого ворога, а навіть, накликаючи на себе ще більший гнів одногромадців, складає жертву за чужовірного войовника Муцала... Темі руйнує Алудину оселю, а його самого, проклявши, виганяє разом зі старою матір'ю, дружиною та малими дітьми із села, проте авторова симпатія цілком і повністю на боці вигнанця:

Ідуть навіки з батьківщини
Вигнанці, сповнені жури.
Стримлять суворих гір вершини,
Шугають, виючи, вітри.

Ідуть, зникають за горою,
Змітає сніг сліди стежок.
Ще лине звіддалі луною
Гіркий невтішний плач жінок.

(Пер. М. Бажана)

Ще в гостріший конфлікт із темі заходить кістин Джохола — головний персонаж поеми *"Гість і господар"* ("Стумар-маспіндзелі", 1893). Він запрошує до себе в гості мисливця-хевсура, та, виявляється, що це кревний ворог односельців господаря, і от вони сходяться до Джохолинової хати, щоб учинити розправу. Так у двобої схрещуються звичаї кривавої помсти і гостинності. І цього разу раз темі взяло гору над бунтарями, що обстоюють гуманізм (ними виступають у поемі господар та його дружина Агаза), гостя підступно і жорстоко вбито, проте моральна перемога на боці поборників нового, глибоко людяного.

Чи не найвища поетична вершина В. П. — його філософська поема *"Гадюкоїд"* ("Гвеліс мчамелі", 1901). В основу її також покладено народний переказ. Герой поеми Міндія після дванадцяти літ перебування у полоні в лихих чарівників каджів намислив укоротити собі віку і з'їв гадючого м'яса, що ним харчувалися каджі, проте він не тільки не вмер, а й зробився мудрецем. Йому відкрилися всі таємниці природи, він став розуміти мову неба, землі й лісів, став захисником рослин і звірів. Свою мудрість, свій незвичайний талант зцілителя й провидця Міндія ставить на службу людям, знаходячи в цьому своє щастя. Завдяки Міндії народ перемагає всіх ворогів і заживає статків та добробуту. Та коли він на догоду дрібносімейним інтересам зраджує природу, починає рубати дерева й убивати звірів, то втрачає свою силу і, відчуваючи, що не потрібний уже людям, заподіює собі смерть.

Не можна не згадати і ще один епічний твір В.П. — його яскраву, високохудожню поему *"Бахтріоні"* (1892). Взявши за основу історичну подію 1659 року — повстання грузинського народу проти перських завойовників і взяття фортеці Бахтріоні,— поет намалював незабутню, величну і ясну картину всенародної боротьби проти іноземних поневолювачів.

Возвеличуючи подвиг пастуха Квірії і дівчини з простого люду, світлої і ніжної Лели (вони проникають у фортецю і відчиняють браму грузинському війську), поет ніби хоче сказати: "Ось яка незборна сила криється в народі!" Символічний фінал поеми. Змій виліковує смертельно пораненого проводиря грузинського війська Лухумі, і поет запевняє, що він ще вийде з чорної печери і стане знов на рідних горах.

Майстер монументальних поем, В.П. був одночасно і ліриком нового типу. Його лірика не стільки сповідь, звірення сучасникам своїх найінтимніших почуттів, скільки невимушені розповіді людей гір, малюнки з горянського життя. Від високих гімнів рідному краєві, від апофеозу героєві, що славетно загинув у нерівному бою, до найінтимніших глибин людської душі — такий поетичний діапазон лірики В.П. На різних нотах цього діапазону звучать соціальні мотиви, мотиви народного життя. В одних віршах вони ледве намічені, як-от у *"Пісні гарбщика"* (1910), який, важачи життям, переправляється вночі через бурхливу річку, в інших звучить на повний голос, як-от у вірші *"Питання й відповіді"* (1901), що його можна назвати програмним. Через багато віршів В. П. проходить образ меча як символу бойової доблесті. Не тільки кінь, а й меч оплакують героя, що загинув у бою (*"Гігі"*, 1888), і цей же меч нарікає на те, що вже багато років висить без діла (*"Скарга меча"*, 1890).

З-під пера В. П. вийшло чимало любовних віршів, в яких оспівується і звеличується глибоке і чисте кохання. І це була не просто данина "всесильному" почуттю. В антологію світової любовної лірики В. П. вніс і своє, неповторне. Світ його любовної поезії незаймано чистий, як і природа, що повсякчас оточувала поета. Його вірші про кохання близькі до пшавської народної лірики з її бурхливою чуттєвістю, і водночас ми знаходимо в них складну гаму людських почуттів, почуттів самого автора. Ось перед нами любовні вірші 1886 року, що був для поета роком щастя й надій. Натхненно оспівує поет красу коханої:

Хай погаснуть в небі зорі,
Сонце зайде в темінь ночі,

А для мене ще ясніше
Будуть сяять рідні очі,
А для мене ще палкіше
Запашать уста дівочі.
(*"Хто вродив тебе, дівчино..."*,
пер. А. Малишка)

А у вірші *"Любов пшава"* кохання — нездоланна сила, що зборює і пшавського лицаря, і він проклинає... жіночу вроду.

Свіжими, ясними барвами переливаються й інтимні вірші, написані значно пізніше. Поетові доходило до п'ятдесяти, коли він написав прозору, глибоко зворушливу пісню *"Впусти мене до себе, земле"* (1908) — гімн вірному коханню.

Не випадково свою поетичну заслугу В.П. вбачав і в тому, що вдихнув душу в неживі предмети, змусив заговорити скелю і прищепив гордість гірській траві (*"Втіха поета"*, 1894). З найбільшою силою виявилося вміння поета проникати в саму "душу" природи в його прозових творах — у глибоко поетичних новелах.

"Якщо поеми Важі скидаються на могутні гори, величні, не завжди ретельно відшліфовані, але прекрасні саме в цій своїй суворій і могутній незайманості, — писав відомий грузинський літературознавець Г. Маргвелашвілі,— то оповідання його — прозоро-чисті, нескаламучені струмки, що відбивають на своїи дзеркальній поверхні всю розмаїтість краси довколишньої природи". Проза немовби доповнює його поезію. Якщо поеми (та й вірші) В. П. епічні, то більшість його оповідань — це, по суті, ліричні картинки, поезії в прозі.

Ключем до його прози називають мініатюру *"Гори високі"* (1895). "Чому не співаєте, гори?! Чи вже ж маю й сконати так, що і голосу вашого, пісні вашої не почую? Чому ви не смієтеся? Хоч би усмішку вашу побачити, рідні!.. Не маєте думки? Ідеї? Чуттів? Не мрієте? Як же ж ні! А що ж тоді оці предивні квітки, котрі так чудовно овинули ваші груди? Оце ж ваша мрія, надія, втіха. Або нащо б тоді ви так рясно убиралися в тумани, якби не думали про щось нишком та не видавали того нам, людському поріддю...

Стоять і чекають... Певне, хочуть побачити небувале. Вже всього набачилися. А тепер їхнє серце й очі прагнуть чогось нового..." (Пер. Г. Халимоненка).

Є у В.П. і ціла низка реалістичних оповідань про життя різних верств грузинського суспільства. З великою теплотою і щирою симпатією малює письменник людей з народу. У своєму найбільшому прозовому творі *"Дареджан"* (1886) В. П. намалював колоритний образ мужньої, непримиренної до несправедливості і здатної на високий подвиг трудящої жінки.

Подибуються в письменника й ідилічні картини сільського життя, та часом ці ідилії переходять в іронію, як-от у *"Мишоловці"* (1908), а там, де йдеться про представників влади (як у *"Автобіографії урядовця"* чи *"Смерті Баграта Захаровича"*), на перший план виступає ущиплива іронія і гостра сатира.

Перу В. П. належить також драматична, хоч і не позбавлена гумору, п'єса *"Вигнанець"* (1894), переклади п'єс (серед них була й "Орлеанська діва" Й. Шиллера), чимало етнографічних нарисів та літературно-критичних статей.

Українською мовою твори В. П. перекладали П. Тичина, М. Бажан, А. Малишко, Г. Халимоненко та ін. У 1968 р. у перекладі А. Малишка вийшла друком книга "Лірика".

Тв.: Укр. пер. — [Вірші] // Поезія грузинського народу. — К., 1961. — Т. 1; Лис — Довгий хвіст. — К., 1967; Лірика. — К., 1968; [Поезії] // Всесвіт. — 1973. — №5; 1980. — №1; [Вірші] // Літ. народів СРСР. — К., 1989. *Рос. пер.* — Сочинения: В 2 т. — Москва, 1958; Избранное. — Тбилиси, 1966.

Літ.: Джибладзе Г. Н. Важа Пшавела. — Тбилиси, 1961; Натадзе Н. Важа Пшавела. — Тбилиси, 1966.

О. Синиченко



ВА́ЗОВ, Іван Мінчев (27.06. 1850, Сопот — 22.09.1921, Софія) — болгарський письменник.

Літературна спадщина В. посідає виняткове місце в історії болгарської літератури, оскільки є епохою в її розвитку.

В. народився в сім'ї заможного торговця в невеликому прибалканському містечку Сопот (нині Вазовград). Батько поета належав до болгарської фінансово-торговельної буржуазії, перебував на позиціях патріархальних устоїв і традицій, водночас поділяючи ліберальні погляди. Матір В. постає у спогадах сина життєрадісною красунею, співачкою, наділеною гумором. Саме завдяки їй В. заохотився до читання книжок.

Початкову освіту В. здобув у місцевій школі, був помічником учителя в м. Калофер. Протягом року навчався у Пловдивській гімназії. На цьому його систематична освіта закінчилася.

У ранній, сопотський, період життя і творчості (1868—1870) майбутній письменник пережив перше сильне захоплення красунею Катериною Караоглу, дружиною болгарського негоціанта. Більшість віршів, на які його вона надихнула, пропали під час погрому, а вцілілі увійшли згодом у збірку *"Травневий букет"* ("Майска китка", 1880).

У 1870—1872 рр. В. перебував у Румунії, сюди до свого брата його відправив батько, бажаючи

залучити сина до комерції. "Ах, лиш голод, розумів він, Сину вірші принесуть!" — згадає згодом письменник у поезії *"Безсонні ночі"* Проте В., як у схожій ситуації півстоліття тому й Г. Гейне, торгівля не зацікавила. Тут декілька місяців він провів у середовищі болгарських політичних емігрантів, поділяючи зі своїми бездомними земляками негаразди життя на чужині, зустрічався з Л. Каравеловим, Хр. Ботевим. Обидва вони справили великий вплив на В.. при тому, що соціалізм, про який мріяв Ботев, був органічно неприйнятний для В. Тут він зачитувався віршами Д. Чинтулова, революційною поемою Г. Раковського "Лісовий подорожній", творчістю болгарського поета П. Славейкова. Його вчителями стануть В. Гюго і Т. Шевченко, О. Пушкін і М. Лермонтов. У багатьох його віршах у подальшому зустрічатимуться ремінісценції з їхніх творів.

Друкуватися В. розпочав з 1870 р. Перша помітна віха — поезія *"Сосна"* ("Борът", 1872), де в образі могутньої сосни, зваленої стихією, читачі побачили сумну долю Болгарії, позбавленої незалежності. Невибаглива за своєю тематикою і звучанням, вона була все ж таки дуже зацікавлено сприйнята громадськістю.

Сюди ж, у Румунію, В. прибуде вдруге у 1876 р., після розгрому Квітневого повстання, рятуючись від арешту. Багато чого трапиться на його життєвому шляху за ці 4 роки: він учителюватиме в м. Свіленград, працюватиме перекладачем при французькому інженері на прокладенні залізничної колії в м. Пернік; стане членом таємного революційного комітету в Сопоті. Тепер це вже не юнак під опікою батька, а майже сформована особистість. Тут, у Румунії, де консолідувалася болгарська революційна еміграція, В. опублікував три перші поетичні збірки: *"Прапор і гусла"* ("Пряпорец и гусла", 1876), *"Жалі Болгарії"* ("Тъгите на България", 1877), *"Визволення"* ("Избавление", 1878). У них відображені різноманітні моменти в історії країни: революційне піднесення народу напередодні і під час Квітневого повстання, його розгром і визволення країни від османських поневолювачів в результаті боротьби болгарського народу і російсько-турецької війни 1877–1878 рр. Збірки єдині за інтонацією. Це відверто емоційний пафос, ораторські вигуки, гучна, лунка ліра: "Кров'ю сочаться глибокі рани, /Чорні в скорботі мерзнуть Балкани" (*"До моєї ліри"*, зб. "Жалі Болгарії"). В. вступив у болгарську літературу в той період, коли в ній, ще лише в муках народжуваній, цінувалося перш за все змістовне начало. Громадськість чекала від поезії "сполошного дзвону", "прапора".

Слова "суворого віку обранець бентежний", сказані В. про болгарського "апостола" Раковського, стосуються і самого поета. Життя його до кінця 90-х років було тривожним: багато переїздів, часта зміна місць проживання, короткотривале перебування в тому чи іншому місті, багато вражень, служба під час російсько-турецької війни 1877–1878 рр. В. — співробітник канцелярії свіштовського віце-губернатора, потім — молодший чиновник з особливих доручень російської адміністрації, голова окружного суду в Берковіці, редактор журналів "Наука", "Зоря"; у 1897 р. на короткий час зайняв пост міністра народної освіти. Лише наприкінці 90-х років вийшов у відставку і цілком віддався літературі. У 1890 р. одружився, але шлюб його виявився нещасливим і недовгим.

Окреслюючи логіку творчості В., слід говорити швидше не про зміну його письменницького кредо, а про розширення сфери письменницької уваги. В поезії *"Нам не треба славою впиватись"* (зб. *"Сливниця"* – "Сливница", 1886) В. каже: "Слава всім ... / Хто для майбутньої будівлі / Цеглу до цеглини вперто зносить". В. зробив надзвичайно багато "для склепіння майбутньої будівлі" болгарської літератури. У цьому плані особливо плідними були три періоди його творчого шляху: пловдивський (1880–1886), одеський (1887–1889) і останній, софійський (1889–1921). У Пловдиві він створив поетичні збірки *"Гусла"* ("Гусла", 1881), *"Поля і ліси"* ("Поля и гори", 1884). До першої з них увійшов цикл віршів і поем *"Епопея забутих"* ("Эпопея на забравените"). У часи суспільної апатії В., намагаючись воскресити енергію в народі, схожий на його героїв, "ідеалістів", які віддали своє життя вітчизні. Це — Паїсій Хілендарський, літописець, революціонер Георгі Раковський, гайдуцькі воєводи Стефан Караджа, Тодор Каблешков, Георгі Бенковський, Васіл Левський.

У Пловдиві В. звернувся до прози. Перша значна прозаїчна спроба — повість *"Митрофан і Дормидольський"* ("Митрофан и Дормидолски", 1881). У повісті, відтворюючи примітивне, темне середовище глухого провінційного містечка, письменник змальовує колоритні постаті двох друзів, розповідає про їхню дружбу і ворожнечу. Повість увібрала уроки Л. Каравелова і М. Гоголя. Починаючи з неї, увага В. спрямовуватиметься на вивчення побуту, звичаїв, повсякденного життя, це стане предметом зображення і в гумористичній повісті *"Наша рідня"* ("Чичовци", 1885).

У 1883 р. В. написав повість *"Знедолені"* ("Немили — недраги"), у якій постає "дно" болгарської еміграції в Румунії, середовище безпритульних блукачів, колишніх учасників повстанських загонів. Вражає контраст між злиденним життям "босоти", непривабливістю їхнього побуту і високим самовідданим ідеалізмом.

Два роки (1887–1889) В. провів в Одесі, куди змушений був приїхати, рятуючись від репре-

сій проти русофілів. На українській землі В. написав роман *"Під ігом"* ("Под игото"), який став не лише першим романом письменника, а й першим справжнім романом у молодій тоді болгарській прозі, явищем видатним. Рукопис роману привезе у Софію російська дипломатична пошта, а опублікований він буде в 1890 р. у щойно заснованому збірнику "Фольклор, наука і література" (кн. I–III). Окремим виданням у новій редакції вийде в 1894 р. "Я поставив собі за мету змалювати життя болгар в останні дні рабства і відтворити революційний дух Квітневого повстання", — так В. сформулював свій задум. Коли ми читаємо про містечко Б'яла-Черква, перед нами з попелу пожарищ постає колишній Сопот з його своєрідним побутом, патріотично налаштованим населенням, краи, де проминули дитинство і юність В. Побутові сцени роману передають чар патріархальної романтики і водночас не приховують пов'язаних з нею відсталості та грубості. Дядечко Марко — добродушний глава численного сімейства, в домі якого розпочинається дія роману, несе в собі багато традиційних рис болгарина, його образу і психології: любов до дому, сім'ї, прагнення до порядку, культ просвіти. Він готовий допомогти революціонеру, який потрапив у біду, але особисто він проти повстання, бо не може повірити, що "жменька молокососів з кремінними рушницями" подолає Оттоманську імперію. В образі Марка В., за його словами, змалював свого батька. Вечірня трапеза чорбаджі Марка в колі сім'ї під відкритим небом, у дворі, що тоне в зелені, відтворює деталі затишної обстановки сопотського побуту.

Роман розпочинається з появи в Б'яла-Черкві Бойчо Огнянова — головного героя, втілення прийдешньої революційної бурі, і закінчується його смертю. Видатна історична подія, увійшовши в побут провінційного містечка, перевертає віками сформований уклад, визначає атмосферу розмов у сімейному колі, кав'ярні, на шкільному екзамені, на посиденьках, любительському спектаклі. В. поєднує історію і побут.

На фоні розгрому повстання на весь зріст зводиться велетенська постать сильного — і тілом, і духом — селянського парубка Боримечки. Саме йому належать слова: "По-вашому, якщо загинула Клісура, то, виходить, і вся Болгарія загинула?" Вибудовуючи величне склепіння свого твору, В. бере уроки у В. Гюґо, автора епопеї "Знедолені". Це прослідковується на поєднанні пригодницької романтичної інтриги та епічної реалістичної розповіді, на характері мелодраматичних ситуацій. Художня традиція, біля витоків якої стоїть вазовська епопея, продовжена болгарськими романістами Д. Талевим у його тетралогії про Македонію, Г. Караславовим в епічному циклі "Прості люди".

До доль героїв роману, які зосталися жити, В. звернувся у другому романі *"Нова земля"* ("Нова земя", 1896). Тут змальоване життя Болгарії, починаючи з пожежі в Б'яла-Черкві (1877) і закінчуючи пловдивським переворотом, який призвів до проголошення в 1885 р. об'єднання Східної Румелії і Болгарського князівства. Головний герой — Стремський, син чорбаджі Марка. Ідеалізуючи патріархальний уклад, він негативно ставиться до соціалістичного руху, переживає любовну драму. За словами В., у Стремському він змалював самого себе.

У романі *"Казаларська цариця"* (1893) на широкому соціальному фоні 90-х — початку 900-х років письменник змалював особисту драму вчительки Цонки Хрусанової із с. Казалар, яка отримала прізвисько після спектаклю, в якому виконувала роль цариці Тамари.

З 90-х років історико-героїчна тематика у В. змінюється на соціально-викривальну. Написані у різні роки повісті, оповідання, нариси були зібрані в книгах: *"Повісті та оповідання"* (1891–1893), *"Подряпини та плями"* ("Драски и шарки", 1895), *"Бачене та чуте"* ("Видено и чуто", 1901), *"Строкатий світ"* ("Пъстър свят", 1903). Демократ-просвітник В. не міг прийняти встановлений після визволення порядок, буржуазну дійсність, коли "героями" дня стають фальш, хижацтво, казнокрадство, меркантилізм. На думку В., "теперішнє може дати життя лише сатирі". Гіркота, біль, іронія пронизують багато оповідань В., майстра малих форм прози. Симпатії автора на боці простих людей, трудівників, "лицарів добра" (*"Дід Йоцо дивиться"* — "Дядо Йоцо гледа", *"Болгарка"* — "Българка").

Для настроїв і думок В. на межі століть характерні поетичні збірки *"Пісні блукальця"* ("Скитнишки песни", 1889), *"Звуки"* ("Звуци", 1897), *"Під нашим небом"* ("Под нашето небе", 1900). Важливою стає тема природи, її первісної краси; з'являються мотиви душевної самотності, туга за втраченим ідеалом національного Відродження. Одна з останніх поетичних збірок В. — *"Бузок запах"* ("Люлека ми замириса", 1919). Включені сюди вірші В. вважав "найчарівнішими і найпоетичнішими" в усій своїй ліриці. Вони надихнуті останнім коханням поета до письменниці Євгенії Марс: "Тихі струни — не трубні звуки, / Трепет солодкий чарівної муки / Заходу пісня" *("Спогадів відрада і печаль")*. У *"Недоспіваній пісні"* В. розповідає про те, що він оспівував батьківщину, і через те не насмілився розкрити у своїй творчості "святая святих" своєї душі.

В історичних повістях *"Светослав Тертер"*, *"Іван-Олександр"* (1907), у циклі історичних балад *"Легенда про Царівну"* (1910), пов'язаних з історією старої болгарської столиці Тирново чи навіяних руїнами резиденції болгарських царів — Царевцем, В. летить думкою у далеке минуле країни, поетично його оспівуючи.

Драми та комедії В. увійшли в історію національного театру і драматургії, заклали основи репертуару болгарських театрів XX ст., вплинули на сучасних драматургів. Це, зокрема, історичні драми В. *"До прірви"* ("Към пропаст", 1910), *"Борислав"* (1909), *"Івайло"* (1913), *"Престол"* (1921); п'єси сатиричні і соціально-побутового характеру, найкраща з-поміж яких *"Шукачі прибуткових місць"* ("Службогонци, 1903"); авторські інсценівки прозових творів (*"Вигнанці"*, 1894 — за повістю "Знедолені"; *"Під ігом"*, 1911).

Багаторічна плідна літературна діяльність В. забезпечила йому ще за життя місце класика, патріарха болгарської поезії та прози. Утім, він це і передчував:

І я піду, як дні мої настануть,
Трава зросте над прахом по мені.
Хтось там хвалитиме, хтось буде ганить,
Але мої звучатимуть пісні.

Пустих імен багато час розвіє,
Зметуть літа, безжалісно страшні,
Пил забуття назавжди їх покриє,
Але мої звучатимуть пісні.

(*"Мої пісні"*, пер. Д. Білоуса)

Похований В. у центрі Софії, на площі побіля старовинної церкви Св. Софії. Над його могилою — величезний камінь, доправлений з улюбленої ним, не раз оспіваної гори Вітоші.

Українською мовою твори В. перекладали з 90-х років XIX ст. (поетичні переклади П. Грабовського, 1891). Роман *"Під ігом"* у 1901 р. переклав В. Щурат; в українському перекладі опубліковані оповідання *"Чи иде?"* (1900) і *"Павло"* (1908). У вітчизняний період вийшли друком *"Оповідання"* (1950, пер. П. Тичини), роман *"Під ігом"* (1950, пер. К. Млинченко). Окремі прозові твори В. переклали О. Копиленко, О. Кундзіч, А. Чердаклі та ін. Збірку "Поезії" (1985) видано в перекладі Д. Білоуса, ряд віршів переклали Р. Лубківський і В. Колодій. Слід зазначити, що на творчість класика болгарської літератури певний вплив справила творча спадщина Т. Шевченка. Наприклад, поема В. *"Громада"* і вірші кінця 70-х років (*"Іванка"*, 1878; *"Красуня"*, 1879 та ін.) позначені впливом Кобзаря. Факт творчої спільності між поемою Т. Шевченка "Сон" і поемою В. *"У царстві самодив"* встановив В. Велчев. В. належить розвідка про М. Костомарова (опубл. 1957).

Тв.: Укр. пер. — У ярмі.— Харків, 1930; Болгарка. — К., 1952; Оповідання. — К., 1954; Під ігом. — К., 1957; Перодряп // Райдуга. — К., 1982 — В. 3; Белимелець // Книга пригод. — К., 1983; Мої пісні // Колодій В. Братерство. — Львів, 1985; Поезії. — К., 1985. *Рос. пер.* — Соч.: В 6 т. — Москва, 1956–1957; Избранное: В 2 т. — Москва, 1977.

Літ.: Гольберг М.Я. Іван Вазов. — К., 1976; Державин Н.С. Иван Вазов. — Москва–Ленинград, 1948; Иван Вазов. Биобибл. указ. — Москва, 1962; Михальская Н.П. Лит.-крит. взгляды И. Вазова: Вазов и русская литература // Славянская филология. Статьи и монографии: В 2 т. — Москва, 1954; Тичина П. Іван Вазов // Тичина П. Вибр. твори. — К., 1957 — Т. 3; Цанева М. Роман Ивана Вазова "Под игом". — Москва, 1975.

Л. Шахова



ВАЙЛД, Оскар Фінгал О'Флаерті Вілс (Wilde, Oscar Fingal O'Flahertie Wills — 16.10.1854, Дублін — 30.11.1900, Париж) — англійський письменник ірландського походження.

Народився у сім'ї Вільяма Вайлда, лікаря й етнографа-аматора, та Джейн Франціски Елджі, письменниці, відомої під псевдонімом "Сперанца". У будинку батьків В. нерідко відбувалися поетичні вечори, тут бували яскраві, творчо обдаровані люди.

В. здобув ґрунтовну класичну освіту. Ще навчаючись у школі, він читав в оригіналі Есхіла, був змалку привчений до життя у світі поетичних образів та краси. Неабиякий вплив на нього справила матір. З юних літ В. всіма фібрами душі вбирав атмосферу краси, яка панувала в домі, дотримуючись переконання, що оточувати себе красою — єдина річ, справді гідна людини. Але в навколишньому світі людину оточує не лише краса, через те В. дуже рано почав шукати способу захиститися від недосконалості світу. Існує легенда про те, що якось школярі витягли Оскара на пагорб, аби там позбиткуватися над ним. І він, ледве звівшись на ноги, вказав їм на мальовничий краєвид, що відкрився з пагорба, і вигукнув: "Дивіться, як гарно!" Навіть якщо цього випадку насправді не було, то однаково можна визнати, що він доволі точно відтворює головні настанови майбутнього письменника у його ставленні до світу й краси. Надалі ж формування його естетичних позицій, вочевидь, відбувалося шляхом обмірковування того, як недосконалі люди можуть створювати красу, творити прекрасне і як рукотворна краса вносить у життя людини нову атмосферу, впливає на нього. В. довів до логічного завершення тезу, висловлену ще в XVI ст. Ф. Сідні, який у знаменитому трактаті "Захист поезії" писав про те, що створений письменником досконалий образ впливає на життя людей, оскільки вони починають наслідувати його, прагнучи до краси та гармонії, а відтак мистецтво змінює дійсність. В. Шекспір же принагідно зауважував, що мистецький твір живіший від самого життя. Але В. пішов ще далі — він наче не чув застережень

тих же представників англійського Відродження, які попереджували, що природа не терпнть суперництва. Він абсолютизував тезу про те, що рукотворна краса досконаліша від природи. У його естетиці постає перевернута система порівнянь, у якій природне, живе порівнюється із штучним, мистецьки створеним, а не навпаки. У творах В. з'являється місяць жовтий, як відшліфований бурштин, зернятка стиглого гранату жеврітимуть для нього, як коштовне каміння в чудовому кольє, а очі юної дівчини, її спокійний погляд нагадають сяйво сапфірів.

Значною мірою на формування поглядів В. вплинула його університетська освіта, яку він здобув у дублінському Триніті-коледжі, а згодом у коледжі св. Магдалини в Оксфорді. В. не був сумлінним студентом, проте його обдарованість визнавали всі. Найбільше для нього важила думка двох професорів, кожен з яких зробив помітний внесок в англійську культуру. Перший, Джон Рескін, чудовий лектор, що був на 35 років старшим від В., читав студентам курс історії мистецтв. Згодом Рескіна на кафедрі змінив Волтер Пейтер, який був менш красномовним і на 20 років молодшим від свого попередника, проте блискуче володів пером. Рескін був автором досліджень з античного мистецтва та філософії, особливий вплив на сучасників справили його праці з історії мистецтва Відродження, які В. називав "Святим Пнсьмом краси". Друзями Рескіна були А.Ч. Свінберн, Д.Г. Россетті, М. Паттісон.

Пейтер вивчав у Франції архітектуру, а в Італії — живопис, був автором досліджень з "поезії архітектури", ренесансного та сучасного живопису, упорядником експозиції В. Тернера в Національній галереї. В результаті своїх досліджень Пейтер дійшов висновку, що мистецтво надихається самим же мистецтвом і що існує воно саме для себе, йому не потрібні інші обґрунтування. Ця настанова визначила розвиток цілого напряму в мистецтві кінця XIX ст. і вплинула на братство прерафаелітів. Співіснуючи поряд з ними, В. торував свій власний шлях, засвоївши з ренесансної етики твердження про те, що мудрість здобувається лише через досвід. У його інтерпретації ця теза звучала так: "Того, що справді варто знати, не навчить ніхто". Цей шлях був і важким, і небезпечним. В. не раз досягав успіху, але нерідко й помнлявся.

У 24 роки він іще був оксфордським студентом, коли отримав Ньюдігайтську премію за вірш *"Равенна"*. У той час В. займався спортом, колекціонував китайську порцеляну і павичеве пір'я, поступово перетворюючи свій дім у своєрідний музей.

У 1881 р. побачила світ перша збірка його віршів, а напередодні 1882 р. В., вже знаменитий оригінальністю своїх міркувань і неординарністю поведінки, вирушив до Америки. Через рік там з'явилася його перша п'єса *"Віра, або Нігілісти"* ("Vera, or Nihilists", 1883), написана під враженням від ідей та відомостей про російське народництво, що тоді саме поширювалися в Європі. П'єса успіху не здобула, а в Англії була навіть заборонена, позаяк російська імператриця доводилася родичкою принцу Уельському. Розчарований невдачею, В. ще довго не наважуватиметься братися за драматургію.

У 1884 р. В. одружився, виховував двох синів. Спадщини, яку він отримав після смерті батька, не вистачало для того, щоб утримувати сім'ю. Він узявся редагувати жіночий журнал. 1888 року В. опублікував збірку казок *"Щасливии принц"* ("The Happy Prince"). Письменник звернувся до жанру казки передусім тому, що ця літературна форма давала змогу говорити про реальність іншою мовою, ніж фактографічне письменство, яке, на думку В., було неспроможне описати все багатство і різноманітність пластів дійсності. Про своє розуміння складних взаємовідносин між вигадкою та реальністю, фантазією та фактом (у тому числі — між життям і літературою) В. сказав уже в *"Кентервільському привиді"* ("The Canterville Ghost", 1887), що має підзаголовок "Матеріально-ідеалістична історія", який і визначає складність творчого методу письменника. Намагання привернути увагу читачів до того, що життя надзвичайно розмаїте і не зводиться до фактів буденної дійсності, зближувало В. з неоромантиками і доводило, що його твори адресовані не лише дітям. Через сім років побачить світ друга збірка казок В. *"Гранатовий будиночок"* ("A House of Pomegranates", 1891).

В усіх своїх літературних творах, як і в житті, В. широко використовував парадокс, який для нього був і літературним прийомом, і способом мислення, як і для його попередників, діячів англійського Відродження, котрі вперше порушили проблему про співвідношення правди та красномовності, зрозуміли, що гра зі словом може бути небезпечною, може заводити на манівці замість того, щоб вести до істини. Парадоксальними у В. бувають не лише окремі висловлювання, а й цілі ситуації.

У казці *"Щасливий принц"* живий принц не знав сліз, він жив у палаці Безтурботності за високим муром, що відділяв придворний сад від міста, а після смерті зміг пізнати скорботу людей і навчився їм співчувати. Сльози котилися із сапфірних очей його статуї, яка височіла над містом на вершечку величної колони. Ластівка знімала із пам'ятника і відносила злидарям шматочки позолоти. І, зрештою, статую забрали з міського майдану: "У ній вже немає краси, а отже, немає й користі!" — казав професор Естетики в Університеті". І з цим не могло погоди-

тися жодне читацьке серце. Так В. намагався розвінчати утилітарне ставлення до краси, яке було чужим і неприйнятним для його естетичної позиції. Проте письменник парадоксальним чином суперечив самому собі, адже краса душі і серця казкового принца полягала саме в прагненні цього персонажа бути корисним для людей.

Роздуми про співвідношення добра, користі та краси стануть наскрізними у творчості В. У казці *"Соловей і троянда"* він розкаже про Солов'я, який, співчуваючи сльозам закоханого, змусив розквітнути трояндовий кущ; притулившись грудьми до колючки, він цілісіньку ніч співав своїх пісень, спливаючи кров'ю. Своїм мистецтвом і життям він заплатив за диво. Але безкорисливість солов'я виявилася даремною і його жертва не принесла щастя закоханому. За примхою безсердечної красуні здобута ціною життя троянда опинилась у грязюці, її розчавило колесо воза. "Яка дурниця — це Кохання, — розмірковував Студент, повертаючись додому. — У ньому й наполовину нема тієї користі, яка є в Логіці. Воно нічого не доводить, завжди обіцяє нездійсненне і змушує вірити у неможливе. Воно навдивовижу непрактичне, а оскільки наш час — епоха практична, то я радше повернуся до філософії і вивчатиму Метафізику". В. самим своїм життям намагався змусити вірити у неможливе.

Багатозначними виявляються не тільки мінливі смисли його творів, а й їхня лексика. Приміром, назва п'єси *"Як важливо бути серйозним"* ("The Importance of Being Earnest", 1895) означає і те, що героєві важливо, врешті-решт, виявитися Ернестом, і те, що він повинен бути щирим (earnest — щирий).

1891 р. став для В. знаменним: вийшли друком збірка *"Злочин лорда Артура Севіла та інші оповідання"* ("Lord Arthur Savile's Crime, and Other Stories"), друга п'єса письменника *"Герцогиня Падуанська"* ("The Duchess of Padua") — нудна трагедія у віршах, у якій В. намагався відродити великі пристрасті; критичні праці *"Занепад брехні"* ("The Decay of Lying"), *"Критик як митець"* ("The Critic as Artist"); написане під враженням від промови Б. Шоу есе *"Душа людини при соціалізмі"* ("The Soul of Man under Socialism"). Тоді ж таки був опублікований роман В. *"Портрет Доріана Грея"* ("The Picture of Dorian Gray", 1890), який приніс письменникові скандальну славу. Роман було створено у рекордно стислий термін, про дотримання якого йшлося в укладеному В. парі.

У передмові до твору письменник зауважував: "Немає книг моральних чи аморальних. Є книги написані добре або написані погано. От і все". В. наполягав на праві мистецтва зображати все і створювати досконалість недосконалими засобами і методами. Герой його твору всім своїм життям обстоював надморальність краси, але у фіналі роману був покараний за це. Проте з цього зовсім не випливає, що В. намагався бути дидактично-повчальним. Остання теза передмови до роману звучить так: "Від мистецтва годі сподіватися хоч якоїсь користі". Зрештою, творчість В. складається з гри саме таких, навзаєм несумісних суперечностей. Автор або ховається за маскою естета-денді, або ж вправно грається у невловність. І річ тут не лише у "бальзаківському парадоксі" — явищі, коли автор — митець, покликаний сказати правду, не може її не сказати і стає вищим від самого себе як мислителя чи теоретика. Така-от сила творчості й мистецтва слова. Річ іще й у тому методі, який обирає чи виробляє В.: він бавиться словом, висловлює протилежні думки, змушує їх конфліктувати, але при цьому жодного разу в художній цілісності огидне, хибне, розбещене не беруть гору. У все тій же передмові до *"Доріана Грея"* В. писав: "Мистецтво — дзеркало, у якому віддзеркалюється той, хто в нього дивиться, але аж ніяк не життя". Він чудово засвоїв університетські лекції Пейтера, який говорив про постійну мінливість життя. Наприкінці життя В. скаже: "Писати про життя не можна — ним можна лише жити. А я жив". І жив він, переносячи гру словами та поняттями в життя. В. дратував і морочив обивателів. І вони, як і колись, заплуталися у значеннях і висновках його роману, не змогли відрізнити суті від маски і в його житті. Блискучі перспективи В. були несподівано перекреслені найскандальнішим судовим процесом XIX ст., яким завершився гомосексуальний зв'язок Оскара з лордом Альфредом Дугласом. В. був звинувачений в "аморальних збоченнях" і 25 травня 1895 р. засуджений до двох років тюрми та важких робіт. Покарання відбував у в'язницях Вендсворта і Редінга, де роздирав на клоччя просмолені вірьовки, шив мішки, молов жорнами зерно. Після суду ім'я письменника перестали згадувати у пресі, його книги були вилучені з усіх бібліотек, а п'єси зняті зі сцени. Підсумком нового життєвого досвіду В. стали гіркі й відверті слова *"Балади Редінзької в'язниці"*: "Коханих убивають всі". Це ще один життєвий парадокс, вистражданий письменником і закарбований у біблійному реченні: "Найгірші вороги людини — її ближні" ("Ballad of Reading Gaol", 1898).

Балада була написана у Франції через півроку після звільнення з ув'язнення.

Коханих убивають всі,
Хоча й мовчать про це, —
Знущанням, лестю, злом, добром,
Розпусним соромом, тихцем,
Страхополох — цілунком хитрим,
Сміливець різоне ножем.

(Пер. М. Стріхи)

І в цих рядках теж віддзеркалюється той, хто в них дивиться: одні вбачатимуть у них сміливий заклик покласти край життєвим поневірянням, інші — трагізм непримиренних життєвих протиріч, а хтось зауважить і гіркоту, і велич позиції автора — людини, яка продовжує писати для людей, які не зрозуміють і відштовхнуть його.

Найбільший успіх і визнання здобули п'єси В. *"Віяло леді Віндермір"* ("Lady Windermere's Fan", 1892), *"Жінка, не варта уваги"* ("A Woman of No Importance", 1893) та *"Ідеальний чоловік"* ("An Ideal Husband", 1895). Та все ж найвдалішою вважається п'єса *"Як важливо бути серйозним. Легковажна комедія для поважних людей"*.

Своїми п'єсами В. вступав у творче змагання з іншим англійським майстром парадоксу — Б. Шоу. Шоу вважав В. гідним суперником і зумів визначити різницю між своїми та його комедіями: "Так, це справді смішно, але якщо комедія лише розважає і не може зворушити, то я вважаю, що даремно пішов на спектакль".

П'єсу *"Саломея"* ("Salomé", 1893) В. написав французькою мовою, і вона була поставлена 1896 р. у Парижі. Написана на її основі опера Ріхарда Ваґнера протягом двох років була поставлена у 50 оперних театрах. У 1894 р. п'єса була опублікована в Англії. Переклад здійснив лорд Альфред Дуглас, а проілюстрував видання художник Обрі Бердслі. Батько Альфреда Дугласа, маркіз Квінсберрі, не схвалював стосунків сина з В. і завдав письменникові публічної образи, з якої й почалися всі поневіряння В.

Із в'язниці В. написав гіркого листа лордові Альфреду, який навіть не з'явився в суд і не підтримав його під час перебування в тюрмі. Лист був почасти опублікований у 1905 р. під заголовком *"De Profundis"*. У цьому тексті В. захищав свою позицію і назвав себе символічним уособленням своєї епохи.

Тв.: Укр. пер. — Портрет Доріана Грея. — К., 1968; Афоризми // Всесвіт. — 1979. — №1; [Поезії] // Всесвіт. — 1992. — №10; Поезії в прозі. З листів, есе, інтерв'ю // Всесвіт. — 1998. — № 7; [Поезії. Балада Редінзької в'язниці] // Стріха М. Улюблені англ. вірші та навколо них. — К., 2003. *Рос. пер.* — Избр. произв.: В 2 т. — Москва, 1960, 1993; Избранное. — Москва, 1989; Письма. — Москва, 1997; Complete Works. — London–Glasgow, 1972.

Літ.: Акройд П. Последнее завещание Оскара Уайльда. — Москва, 1993; Барановська М. Парадокси Оскара Уайльда // Зар. літ. — 1997. — № 43; Ковалева О.В. Оскар Уайльд и стиль модерн. — Москва, 2002; Ланглад Ж. де. Оскар Уайльд, или Правда масок. — Москва, 1999; Міщук В. Своєрідність естетизму Оскара Уайльда і його роман "Портрет Доріана Грея" // Відродження. — 1994. — № 8; Парандовский Я. Король жизни. // Парандовский Я. Алхимия слова. — Москва, 1990; Соколянський М. Незнаний Оскар Уайльд // Всесвіт. — 1998. — № 7; Соколянский М.Г. Оскар Уайльд. — К.–Одесса, 1990; Стріха М. Оскар Вайльд — поет і страдник // Стріха М. Улюблені англ. вірші та навколо них. — К., 2003; Чуковский К. Люди и книги. — Москва, 1960; Mikhail E.N. Oscar Wilde Bibliography. — New-Jersey, 1978; Cohen P.K. The Moral Vision of Oscar Wilde. — London, 1978; Croft-Cooke P. Oscar Wilde Discoveries. — London, 1974; Holland V. Oscar Wilde and His World. — London, 1979; Holland V. Son of O. Wilde. — London, 1954; Hyde M.O. Wilde. — London, 1976; Julian Ph.Oscar Wilde. — Paris, 1967; Merle R. Oscar Wilde. — Paris, 1984; Symons A. Essays and Biographies. — London, 1969.

Є. Чорноземова



ВАЙЛДЕР, Торнтон Найвен (Wilder, Thornton Niven — 17.04.1897, Мадісон, шт. Вісконсін — 7.12.1975, Хамден, шт. Коннектикут) — американський письменник.

Народився у сім'ї пастора і журналіста. Відвідував школу в Гонконгу та Шанхаї, де батько посідав дипломатичну посаду, закінчив ліцей Берклі в Каліфорнії. Навчався у Оберлінському коледжі (штат Огайо). Під час Першої світової війни певний час служив у береговій артилерії. У 1920 р. В. закінчив Єльський університет, після чого вивчав архітектуру в Американській академії в Римі, брав участь в археологічних розкопках. 1925 р. В. отримав ступінь магістра в Прінстонському університеті. До 1928 р. викладав у Лоренсвільській школі, що у Нью-Джерсі. Потім два роки провів у Європі, здійснив пішу подорож Францією та Італією, познайомився з Дж. Б. Шоу і З. Фройдом. Упродовж 1930–1936 рр. викладав порівняльне літературознавство в Чиказькому університеті. Там він познайомився з Г. Стайн, котра здійснювала у 1934-1935 рр. лекційний тур по Америці. Вони стали близькими друзями, пізніше В. відвідав її у Франції. Викладав В. також в інших університетах (Гарвардському, ряді європейських). Неодноразово презентував США у зарубіжних культурних місіях. У 1942–1945 рр. В. працював у розвідці американських ВПС. Усе своє довге життя письменник прожив холостяком.

Літературну діяльність розпочав як романіст. Дебютом В. став роман *"Кабала"* ("The Cabala", 1926). Його молодий герой-ідеаліст Семюел вирушає в Європу, яка має "кабалістичні цінності". Там він переконується у необхідності будувати "молоде місто" у Новому світі на противагу "Вічному місту" Риму. Повість *"Міст короля Людовіка Святого"* ("The Bridge of San Luis Rey", 1927) принесла В. першу Пулітцерівську премію. Катастрофа на мосту, що відбувається у Перу у 1714 р., в результаті якої гине п'ятеро людей, слугує тут поштовхом до роздумів про

те, що керує долею людини – промисел ("вищий план") чи випадок. Життя тлумачиться як цілісний, хоча й таємничий процес.

Тло прозових творів В. варіюється. Це може бути Греція доби еллінізму (*"Жінка з Андроса"* – "The Woman of Andros", 1930) або Рим в останні місяці життя Юлія Цезаря (*"Березневі іди"* — "The Ides of March", 1948). Деякі прозові твори В. зображують США XX ст.: 20-им рокам присвячено автобіографічний роман-заповіт *"Теофіль Норт"* ("Theophilus North", 1973), кризовим 1930-им — роман *"Небо — моє помешкання"* ("Heaven's My Destination", 1935). В. завжди звертався до філософських та моральних тем, які хвилюють людство упродовж усієї історії. Так, роман *"Восьмий день"* ("The Eighth Day", 1967, Національна книжкова премія) побудовано на сучасному матеріалі, однак В. розкриває у ньому позачасові істини та драми людського буття. У ньому поєдналися жанрові ознаки сімейної хроніки, роману виховання, філософського, детективного роману.

В. є творцем американської інтелектуальної драми. В. зазначав, що завдання романіста — розглядати окреме явище, тоді як драматург оперує поняттями, узагальненнями, оскільки "будь-яка драма, — по суті, алегорія". Драматургії В. притаманні такі риси, як метафізична проблематика, іронія, філософський скептицизм, погляд на мистецтво як на "міф, притчу, байку", оголення і руйнування сценічної умовності.

Перша його п'єса — *"Труба засурмить"* ("The Trumpet Shall Sound", 1926) — виявилася невдалою. Серед драм В. виділяються дві: *"Наше містечко"* ("Our Town", 1938) та *"За крок від загибелі"* ("The Skin of Our Teeth", 1942). Обидві вони принесли В. Пулітцерівську премію. *"Наше містечко"* пропагує традиційні американські чесноти. Перед глядачем, здавалося би, постає типова атмосфера периферійного життя — ніжні батьки, пустотливі діти, юні закохані. Проте наявні тут і новаторські елементи — привиди, голоси з залу та сміливе використання прийому подорожі у часі. Побут американської провінції набуває у п'єсі форми вселенської алегорії, драматург стверджує незмінність і водночас цінність біологічних станів людини. *"Наше містечко"* є експериментальною за формою драмою. Вона виконується на сцені без декорацій та завіси. Директор театру пересуває по ходу п'єси кілька бутафорських предметів. Він же коментує дію та характеризує персонажів.

"За крок від загибелі" зображує вічну боротьбу людства за існування й охоплює весь шлях цивілізації – від льодовикового періоду через всесвітній потоп до Нью-Джерсі часів Другої світової війни. Крізь три кола світових катаклізмів проходить сім'я Антробусів, яка й утілює авторську концепцію незмінності людської природи та повторюваності історії.

І в інших своїх п'єсах В. виступив як драматург-новатор. Йому належить ряд коротких експериментальних п'єс. Деякі з них написані на міфологічні чи історичні сюжети, деякі присвячені метафізичній проблематиці. Вони увійшли у збірки *"Ангел, який стривожив води"* ("The Angel That Troubled the Waters", 1928) та *"Довгий різдвяний обід та інші п'єси"* ("The Long Christmas Dinner and other Plays", 1931). Так, п'єса "Довгий різдвяний обід" охоплює дев'яносто років із життя однієї сім'ї, цикл звичайних і незвичайних подій, життя і смерті. Про це йдеться і в ремарці В.: "у прискореному темпі перед нами постануть дев'яносто різдвяних обідів родини Байярд". На сюжет цієї драми Пол Хіндеміз написав однойменну оперу, яка вперше була презентована в німецькому Манхаймі у 1961 р. У комедії *"Купець з Йонкерса"* ("The Merchant of Yonkers", 1938; в 1954 перероблена у *"Сваху"* – "The Matchmaker") В. змушує персонажів звертатися безпосередньо до глядачів. Згодом ця п'єса була перероблена у популярний мюзикл *"Хелло, Доллі!"* ("Hello, Dollie", 1964).

В. був нагороджений Золотими медалями Американської академії мистецтв і літератури в 1952 і 1962 роках, першою Національною медаллю в 1965 р.

Тв.: *Рос. пер.* — Мост короля Людовика Святого. День восьмой. — Москва, 1976; Наш городок. — Москва, 1979; Небо – моя обитель // История любви. — Москва, 1979; Мартовские иды. Теофил Норт. — Москва, 1981; На коже наших зубов (На волоске) // Совр. драматургия. — 1991. — № 6; Каббала // Новый мир. — 1995. — №№ 11–12; К небу мой путь // Новый мир. — 1996. — №№ 4–5.

Літ.: Злобин Г. Куски ковра, или Мосты Торнтона Уайлдера // По ту сторону мечты. Страницы амер. лит. XX в. — Москва, 1985; Корнілова О.М. Сюжет і композиція роману Т. Уайлдера "Березневі іди" // Рад. літ.-во. — 1988. — № 5; Мулярчик А.С. Философия истории Торнтона Уайлдера // Ин. лит. — 1968. — № 5; Писатели США. — Москва, 1991; Ромм А. Торнтон Уайлдер // Ромм А. Амер. драматургия первой пол. XX века. — Ленинград, 1979; Фридштеин Ю.Г. Торнтон Уайлдер: Биобибл. указ. — Москва, 1984.

Є. Васильєв



ВАЛА, Катрі (Vala, Katri; автонім: Ваденстрьом, Карін-Аліса — 11.09.1901, с. Муоніо, Фінляндія — 28.05.1944, Ексьо, Швеція) — фінська поетеса.

Катрі В. народилася на півночі Фінляндії в лапландському селі Муоніо, що на самому шведському кордоні, в сім'ї лісника. Їхня родина походила з фінсько-шведського роду. "Дід Аугуст Ваденстрьом

(по батьківській лінії) був кантором селянської парафії в Порвоо,— згадує в книзі споминів про свою сестру письменник Еркі Вала.— Свого часу він переселився зі Швеції до Фінляндії, де одружився з Кароліною Екберг, донькою гельсінського церковного сторожа". Мати Катрі В., селянка, не була чистокровною лапландкою (нині цю народність називають саам), проте можна погодитися, що корені їхнього роду — у цій землі. Батько Катрі В. був високоосвіченою людиною: свого часу навчався у ліцеї у Порвоо, Гельсінському університеті, лісничому училищі. Дитинство Каті (так називали її змалку, так вона і в зрілі роки підписувала листи друзям) минало серед чарівної природи: буйних лісів, озерних плес, пагорбів, неповторної багряної короткої тундрової осені. Лапландське село Муоніо розташоване за Полярним колом. Після білих ночей на сім місяців западала ніч.

Зростала Каті дуже рухливою, міцною і веселою; навчання у школі їй давалося легко. Особливо виявився нахил до мов, математики, малювання, музики. Її дитинство потьмарила несподівана батькова смерть 1911 року. Матеріальне становище сім'ї різко погіршилося. З матір'ю та двома братами з містечка Іломантсі, що поблизу Південної Карелії, В. переїхала у Порвоо. На час навчання у місцевій школі припадають її перші літературні спроби.

Самостійне трудове життя В. розпочала рано: до вступу в університет працювала коректором і складачем у друкарні; у 1919 році деякий час навчалася в Гельсінському університеті, проте через нестатки мусила залишити його. Любов до рідного слова та літератури привела її в учительську семінарію Хейнола — міста, розташованого в Озерному краї. 1922 року В. успішно закінчила цей учбовий заклад й отримала право викладати фінську мову в народній (себто початковій) школі. До 1929 року вона вчителювала в невеличких містах Куопіо, Іломантсі. Красива, винятково чесна, надзвичайно чула до природи і чарів слова, весела, з неабияким почуттям гумору (завше була душею товариства), — такою постає вона у споминах її товаришів того часу.

Семінарія в Хейнола багато важила у житті В. Тут, у невеличкому місті, зібралося цікаве товариство, куди весною 1921 року вперше завітала майбутня вчителька. Приходили початкуючі літератори, художники, музиканти, вирували дискусії про шляхи фінської літератури, лунала музика... Тут В. ознайомилася із творчістю О. Вайльда, Ш. Бодлера, європейських декадентів і символістів. Знаменно, що її глибоко зацікавила постать Ф. Достоєвського. Так, в одному листі вона радо повідомляє, що отримала роман "Злочин і кара". У цей час В. познайомилася з Олаві Пааволайненом (1903—1964), поетом і публіцистом, з котрим підтримувала стосунки майже все своє життя. Цей вельми цікавий, іноді суперечливий митець спрямовував її на невпокійливі пошуки, допомагав визначитися у розмаїтті літературних і політичних течій.

Покоління, що народилося на зламі століть і саме вступало в літературу, шукало нових барв, нових форм для вираження складної та суперечливої епохи. На початку 20-х років у Фінляндії під впливом шведського та німецького імпресіонізму подібне угруповання виникло навколо О. Пааволайнена. Ці літератори тяжіли до лапідарності, заглиблення у внутрішній світ людини. Члени літературного об'єднання "Туленкантаят" ("Смолоскипоносці") Еліна Ваара, Ууно Кайлас, Катрі В. та ін. так висловили своє кредо: "Смолоскипоносці" — це не програма. "Смолоскипоносці" — це нове відчуття життя". Видавався журнал під однойменною назвою. Та на початку 30-х років через ідейну невизначеність це угруповання розпалося.

З поетів-імпресіоністів, котрі залишили помітний слід у фінській літературі і мали неабиякий вплив на В., треба назвати Едіт Сьодерґран (1892—1923). "Я закохана в її дивовижну поезію!" — писала В. Щирістю, романтичним струменем, зачудуванням красою природи, сонцем, своєрідністю форми,— ось чим насамперед вабили твори Е. Сьодерґран. Ці мотиви яскраво виявилися у першій збірці В. *"Далекий сад"* ("Kaykainen pyytarna", 1924) та наступних — *"Сині двері"* ("Sininen ovi", 1926) і *"На причалі землі"* ("Maan laiturilla", 1930); вірші сповнені екзотики — незвичні кольори, запахи, заморська казковість, — власне, цього й вимагала поетика імпресіонізму.

За винятком кількох, усі поезії написано вільним віршем, який у В. на диво органічний. Його чудовими зразками є руни карело-фінського епосу "Калевала", твори А. Ківі, Е. Лейно, Едіт Сьодерґран... І у В. це була не данина моді. "Я ніколи не могла відрізнити ямба від хорея, я писала, як веліла душа",— зауважила вона в листі до подруги в жовтні 1922 року. Верлібр В. виник із внутрішньої потреби, з пошуку власного ритму, інтонації, з жагучого прагнення бачити рідну землю, людей щасливими:

Палати я хочу, палати, палати!
Я хочу віддати літ своїх сили
за мить єдину.
Тільки — день і ніч, Боже!
Не потрібні роки,
які, мов кайдани, до могили тягнеш,
не дай мені, Боже, довгого тихого віку,
а тільки ніч і день —
і я відпалаю стовпом вогненним!
Боже!
Боже!
(*"Молитва"*, тут і далі пер. О. Завгороднього)

У поезіях В. немає нічого кволого, солодкаво-сентиментального. У жилах її віршів клекоче кров; їхній ритм осяйний, небуденний; вона відкрила фінській літературі шари нової лексики, сміливе поєднання барв, відтінків. Прохолодному фінському літові В. надає подиху тропіків; у її рядках усі пахощі рідної землі — це своєрідна антологія фінської природи. Розмаїття кольорів у її творах просто вражаюче. У зазначених збірках відчувалося, що авторка вельми обізнана з кращими взірцями світової поезії, зокрема шведської, німецької, індійської (особливо любила Р. Тагора), біблійними легендами, переказами, творчо їх переосмислювала *("Будівничі вежі", "Тирани й визволителі", "Апокаліпсис" та інші)*. Та над усе її душу полонили скарби рідного народу: неперевершений епос "Калевала", багатющий фольклор Країни Тисяч Озер. Серед друзів В. були видатні художники. Так, обкладинку до збірки *"Сині двері"* запроектував чудовий скульптор Вяйно Аалтонен. Та ні зачудування природою *("Осяйний осінній день", "На грудях землі", "Синя квітка", "Білі світанки")*, ні юнацька палка лірика не заступали їй гострих соціальних проблем. Уже в першій збірці В. опублікувала поезію *"Убита земля"*, у якій висловила стурбованість забрудненням навколишнього середовища:

З грудей порожніх,
чорних і померлих,
витекли з могутніх жил
життєві сили,
і лежить земля,
вбита ще за життя.
Під небесним склепінням лунає ридання,
і темними струмками тече горе
пагорбами, ще недавно квітучими.
Німий біль рине гірськими водами,
і озера дивляться, ніби згаслі очі,
на жахливі витвори смерті...

("Убита земля")

Занепокоєння станом рідної природи тут тісно пов'язане з трагічними подіями у травні 1918 року...

О тій порі в житті В. сталися важливі зміни: восени 1929-го вона переїхала у Гельсінкі, а навесні 1930-го — вийшла заміж за магістра хімії Армаса Хейкеля. Через економічну кризу, яка не минула й Фінляндію, чоловік Катрі В. часто втрачав роботу. Частина невеличкого родинного бюджету йшла на лікування поетеси: у неї спалахнув туберкульоз легень. Коли дозволяло здоров'я, В., як і раніше, вчителювала.

Її сім'я мешкала біля гори Мар'ятаммякі в одному з будинків, де живуть робітники. Його життєлюбна поетеса називає "органчиком". Навіть серед бруду під'їздів, пітьми, блідих дітей, змучених жінок, власних бід (нестатки, смерть первістка, недуги) В. не втрачала сили духу. Своїй наступній збірці вона дала назву *"Повернення"* ("Paluu", 1934). Відомий фінський літературознавець і критик Кай Лайтінен зазначав, що у її віршах почуття соціального болю стає домінуючим, вона повертається із *"Далекого саду"* до зими життя, суворої дійсності.

Водночас ця книжка яскраво засвідчила, що в особі В. фінська поезія має одного з найкращих ліриків за всю свою історію. Поряд із творами про світлі людські взаємини *("Щастя", "Літня ніч", "Дитина грається", "Людина", "Шукання")* постають рядки, сповнені тривоги про майбутнє людства. Задовго до початку Другої світової війни вона писала:

Я боюся за вас, пустуни.
На сонячному острові, далеко,
стріляють гармати,
кружляють літаки над містом.
Сьогодні ще мир.
Та якщо впаде-вибухне смерть
поміж зачарованих пустунів?
У країні ненароджених, мої діти,
я соромлюся світу, в який вас веду.

("Ненародженим")

Збірка *"Повернення"* сповна показала витоки духовного поступу В.:

Плуг безмежний життя
наді мною пройшов гостролезо,
зачепив і поранив, тремтіла я.

("Народження вірша")

Збірку *"Повернення"* завершує фантастичний цикл *"Казки про Сі-Сі-Дус"* — про мініатюрний світ, подібний до людського; втім, і тут відобразився подих історії.

Катрі В. 1936 року сприяла створенню літературної групи "Кійла" ("Клин"), до якої увійшли письменники, що стали окрасою фінської літератури: Е. Сінерво, А. Туртіайнен, В. Каява, Е. Діктоніус... Засади, котрими вони керувалися, влучно висловив А. Туртіайнен: "Я ніколи не відчував пристрасті до такої поезії, коли найголовнішим у всьому білому світі поетові видається його власний зубний біль... Така поезія часто виникає з надмірної зарозумілості, манії величі. Мені як поетові ближче наші спільні болі і лиха: війни, голод, беззахисність людей на землі. І як поет я не можу не задумуватись, чи дано поезії бодай якоюсь мірою сприяти відверненню або зменшенню наших бід..."

У вересні 1939 року спалахнула Друга світова війна. Умови в рідній країні стали нестерпними, бо В. постійно зазнавала переслідувань за свої погляди, непримиренну антимілітарну позицію. Украй виснажена, хвора, в березні 1942 року вона з сином вирвалася до Швеції. Фінляндія воювала на боці фашистської Німеччини, переслідуючи будь-які прояви невдоволення

цим політичним курсом. Багатьох було кинуто до в'язниць. Не минуло це й близьких В.: чоловік опинився за ґратами у Фінляндії, а рідний брат — у Швеції. Чимало соратників по "Кійла" теж було схоплено. Самій В. фінська поліція навіть у шведськии клініці, де вона лікувалася, не давала спокою: поетеса вмирала від сухот, а таємні агенти намагалися влаштувати допит...

Збірка *"Дерево гнізд палає"* ("Pesapyy palaa", 1942) стала її лебединою піснею. Вона з'явилася, коли В. перебувала у шведському санаторії Ексьо, що на околиці Стокгольма. Планета уявляється поетесі величезним деревом, на якому народи, мов птахи, позвивали гнізда. Життя могло б бути прекрасним, якби це дерево не підпалили.

В останній книзі В. є поезії про чарівність природи, покликання митця, радість материнства, та над усе переважають вірші, у яких її серце до болю стурбоване майбутнім людства.

28 травня 1944 року В. померла у шведському санаторії Ексьо. Рівно через рік, як тільки сталися докорінні зміни в політичному курсі країни (Фінляндія вийшла з Другої світової війни, з тюрем було звільнено тисячі політичних в'язнів), прах В. було перевезено в Гельсінкі і поховано на горі Мар'ятаммякі.

Українською мовою вірші В. переклав О. Завгородній.

Тв.: *Укр. пер.* — Лірика. — К., 1990. *Рос. пер.* — [Вірші] // Поэзия Финляндии. — Москва, 1980.

Літ.: Завгородній О. Поезія віри і сонця // Катрі Вала. Лірика. — К., 1990; Сойни Е.Г. Поэзия Катри Вала и важнейшие тенденции финской лирики 1920–1930-х годов // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз., 1985. — Т. 44. — № 6; Сойни Е.Г. Русско-финские лит. связи начала XX века. — Петрозаводск, 1998.

О. Завгородній



ВАЛЕРÍ, Поль (Valery, Paul — 30.10.1871, Сет — 20.07.1945, Париж) — французький поет-символіст.

В. народився на півдні Франції у сім'ї корсиканського митника Бартоломея Валері та італійської дворянки Фанні Ґрассі. Освіту майбутній поет здобував спочатку в сетському колежі, який закінчив у 1888 р. Згодом вирішив продовжувати навчання у ліцеї в Монпельє. Проте система та методи освіти у цьому закладі справили негативне враження на таку неординарну особистість, яким був Поль. "Про літературу в них уявлення солдафонів. Тупість і безсердечність, мені здається, записані у програмі", — занотує згодом В. Попри те, що В. продовжував вивчати право на юридичному факультеті, він уже усвідомив своє поетичне покликання. Саме в цей період В. захопився поезією Ш. Бодлера та П. Верлена, А. Рембо та С. Малларме, познайомився з літераторами, зокрема з П. Луї та А. Жідом. Його літературному запалу не міг завадити навіть рік військової служби ("По неділях я рятую свою душу, пишучи вірші").

У 1890 р. в журналі П. Луї "Мушля" було опубліковано кілька віршів юного В., які в цілому критика зустріла схвально, хоча й зауважила, що вони позначені впливом С. Малларме. У 21 рік В. без жодної конкретиої мети чи якихось планів на майбутнє вирушив у Париж. Причиною такого несподіваного повороту в його житті, найімовірніше, була душевна криза, про що свідчать його ж власні спогади: "Мені було двадцять років, і я вірив у всемогутність думки. Якось дивно я страждав від власного буття чи небуття. Інколи я відчував у собі безмежні сили; через якісь проблеми вони знічувалися, і обмеженість можливостей доводила мене до відчаю. Я був похмурим, легковажним, лагідним ззовні, впертим у глибині душі, впадав у крайнощі, захоплювався безмежно, легко піддавався враженню, переконанню не піддавався ніколи... Я перестав писати вірші, я майже нічого не читав..."

Припускають, що саме читання Е. По навіяло В. думку про досконале пізнання свого "я", прискіпливий аналіз усіх тих невидимих внутрішніх процесів, які керують людиною, про якомога адекватніше відтворення власних почуттів поетичною мовою. Тих зображально-виражальних засобів, які В. перейняв від символістів, було недостатиьо, і в результаті поет на цілих 20 років пішов у "монастир власної душі", щоб розробити самостійну художню систему, — щось на кшталт "нового класицизму", збагаченого методами, запозиченими із царини філософії та точних наук. Щоправда, були й суто "зовнішні" причини для такого неординарного рішення "найтемнішого поета Франції": восени 1892 р. В., гостюючи у свого дядька в Генуї, закохався у жінку, яку часто зустрічав на вулиці і з якою так і не зважився познайомитися. Переживши важку душевну кризу, в ніч із 4 на 5 жовтня під час страшної грози та безсоння він вирішив назавжди присвятити себе математиці.

Але ще до цієї самоізоляції В. зажив слави серед французьких літераторів рядом віршів, написаних у період 1891–1893 рр., які, однак, були видані окремою збіркою *("Альбом старих віршів"* — "Album des vers anciens"*)* лише у 1920 р. Поезія раннього періоду творчості В. засвідчила про прихід у літературу митця, який, відштовхуючись від пізньосимволістської тематики та образності, історичної алюзійності, майже знайшов свій шлях — шлях "витонченого (почасти гіпертрофованого) інтелектуалізму, який перед-

бачав постійний контроль розумної волі над некерованою емоцією" (Ю. Стефанов). У першу чергу це стосується таких його ранніх віршів, як *"Гелена"* і *"Орфей"*, *"Народження Венери"* і *"Дружній гай"*.

Класична простота і вишукана мова, висока версифікаторська майстерність і емоційна відстороненість проглядаються, приміром, у сонеті *"Цезар"*:

Спокійний Цезарю, все в тебе під стопою;
Кулак у бороду — і в зорі вже вита
Орлів загравний злет, танець меча й щита,
А серце шириться і чується Судьбою.

Хай озеро ряхтить рожевою габою,
Хай золотіються ті наливні жита —
В нутрі твоїм тугім рішучість вироста,
Що розімкне вуста і гасло дасть до бою.
(Тут і далі пер. М. Лукаша)

Відмовившись від поезії, В., окрім вивчення математики та фізики (з часом він гордитиметься тим, що розумів найскладніші лекції А. Ейнштейна), здавалося, вів досить непоказне життя звичайного міщанина. Щоб заробити на прожиття, він влаштувався працювати у пресбюро, потім — у Військове міністерство, де тривалий час перебував у відомстві артилерійського постачання, а згодом виконував обов'язки особистого секретаря директора телеграфного агентства "Гавас". "Усамітнення. Праця для себе. Записи, які збираються у папки. Одруження. Життя. Діти." — ці рядки з *"Рукопису, виявленого у мозку"* досить точно відтворюють (принаймні, зовнішньо) розміреність життя В.

"Працею для себе" В. вважав щоденні вранішні записи — т. зв. *"Зошити"*, — які вів упродовж усього подальшого життя, тобто 51 рік. *"Зошити"* В. — це болісні роздуми митця-інтелектуала про історію та культуру, релігію та прийоми творчості, психологію та соціологію, математику та поезію. Лише після смерті поета 29 томів *"Зошитів"* були опубліковані (1957–1961 рр.). "Праця для себе" — це й повість *"Вечір із паном Тестом"* (1896), головний герой якої — "проекція молодості Валері" (А. Моруа), і абстрактне втілення думки; це і прозовий етюд *"Вступ у систему Леонардо да Вінчі"* (1895), у якому В. намагався вже з нової позиції — позиції "неслави" — осмислити світ і себе в ньому.

У 1900 р. Поль В. одружився з талановитою піаністкою, племінницею Е. Мане Жанною Гобійяр, яка народила йому двох дітей: дочку Агату (1906) і сина Франсуа (1915). Наполегливі прохання друзів (передусім А. Жіда) дозволити видати в одній збірці його давні вірші, а потім — редагування машинописних текстів помалу навернули В. до поезії. У 1913 р. він розпочав роботу над поемою *"Юна Парка"* ("La jeune parque"), сподіваючись, що вона стане безповоротним прощанням з поезією. Проте творчий процес затягнувся аж до 1917 р., що пояснювалося надзвичайною вимогливістю В. до поетичного слова: остаточній редакції поеми передувало понад сто її варіантів. Головною героїнею твору стала не давньоримська парка — одна із невмолимих богинь долі, як можна було сподіватися, — а юна дівчина, яка стоїть на межі Буття і Небуття. Вивищившись над своїм існуванням, зумівши відокремитися від власного тіла — непорушної "скелі плоті", юна парка (чи, радше, тепер уже звільнена її свідомість) опозиціювалася і до морської гладіні, і до Всесвіту, і до Буття.

У 1920 р. В. написав один із своїх "найінтелектуальніших" віршів — *"Морський цвинтар"* ("Le cimetiere marin"), який викликав велику кількість літературознавчих тлумачень. *"Морський цвинтар"* побудований на контрастному зіставленні приморського цвинтаря і мінливого морського спокою:

О чисте, праве! Глянь, і я мінюся!
Я простору сяйному віддаюся:
Всі гордощі втекли не знать куди,
Всі лінощі (і це при буйних силах!)...
Ось тінь моя снується по могилах
І вчить мене примарної ходи.

Антитетичність вірша проявляється не тільки на зображально-виражальному, а й на більш прихованому ідейно-змістовому рівні. Опозиційні образні пари (цвинтар як "сумир богів" і "мінливі береги", "стрімкий сонцепал" і "полутінок у Нічім" тощо) ще більше підкреслюють гостроту і непримиренність конфлікту життя та смерті, спокою та руху, минущості "я" ліричного героя та вічності Всесвіту. Шукаючи компромісу та замирення, В. підсумовує:

Вже вітер встав!.. Попробуємо жити!
Гортає дмухом зошит мій розшитий,
Прибій кипить, шпує між скельних брил!
Летіть, летіть, засліплені сторінки!
Штурмуйте, хвилі, весело і дзвінко
Цей тихий дах, це кльовище вітрил!

У 1922 р. поеми *"Юна Парка"*, *"Морський цвинтар"* і *"Піфія"* були опубліковані у другій — і останній — поетичній збірці В. *"Зачарування"*. Слід зазначити, що хоча збірка була видана у незначній кількості і розповсюджувалася поміж представників художньої богеми, вона закріпила за В. славу найкращого поета Франції, "інженера поезії". Цю славу В. сприйняв дуже скромно, просто й іронічно, оскільки вважав, що після *"Пана Теста"* ("Monsieur Teste") та *"Юної Парки"* "решта — це шум".

Після виходу друком *"Зачарувань"* ("Charmes") В. назавжди порвав із поезією, вважаючи свою місію виконаною. У 1925 р. його вибрали членом

Французької Академії на місце, яке звільнилося після смерті А. Франса. У своєму виступі-подяці В., зокрема, зауважив: "Щасливцями є ті письменники, які звільняють нас від тягаря думки і легкою рукою тчуть мерехтливі убори для складності сущого! На жаль, панове, деякі, за чиїм існуванням слід вельми жаліти, обрали прямо протилежний шлях. Роботу розуму вони спрямували стезею своїх насолод. Вони загадують нам загадки. Це нелюдяні істоти".

Будучи надзвичайно популярним у колі редакторів і видавців, В. в останні двадцять років свого життя багато публікувався, пишучи в основному на замовлення. У 1926 р. вийшла друком його книга афоризмів *"Ромби"*, а наступного року — її продовження *"Інші ромби"* У 30-х рр. В. очолив Середземноморський університетський центр у Ніцці, став професором поетики у Колеж де Франс. Завершальним акордом були мемуари, які підсумували творчість найвидатнішого і найоригінальнішого поета-символіста, і це попри те, що у 12-томному *"Повному зібранні творів"* Поля В. поезія займає лише один том.

Помер В. у віці 74 роки, похований на морському цвинтарі у Сеті.

Українською мовою окремі вірші В. переклали М. Терещенко та М. Лукаш.

Тв.: Укр. пер. — [Вірші] // Сузір'я франц. поезії. — К., 1971. — Т. 2; Афоризми // Всесвіт. — 1979. — №1; [Вірші] // Лукаш М. Від Боккаччо до Аполлінера. — К., 1990; [Поезії] // Всесвіт. — 1992. — №10; Поезії в прозі // Всесвіт. — 1998. — №7; З листів, есе, інтерв'ю // Всесвіт. — 1998. — №7. *Рос. пер.* — Избранное. — Москва, 1936; Об искусстве. — Москва, 1976; Юная Парка: Стихи, поэма, проза. — Москва, 1994.

Літ.: Моруа А. Лит. портреты. — Ростов-на-Дону, 1997.

Б. Щавурський



ВАЛЬЄ-ІНКЛАН, Рамон Марія дель (Valle-Inclan, Ramón Maria del, автонім: Вальє і де ла Пенья — 28.10. 1866, Пуебла-да-Караміньяль — 05.01.1936, там само) — іспанський письменник.

Народився в Пуебла-да-Караміньяль, поблизу міста Понтеведро (Галісія) в збожілій дворянській родині. З 1890 р. жив у Мадриді, а в 1892 р. здіснив поїздку у Мексику, де жили його родичі-комерсанти. Тоді ж почав писати. Перший період літературної творчості В.-І., який тривав з 1895 по 1905 рр., пройшов під знаком модернізму. "Стала легендарною навіть його зовнішність — екстравагантний капелюх, довга грива волосся, розкішна борода і пенсне, прив'язане до лацкана піджака чорною стрічкою. Людина імпульсивна та запальна, нестримний сперечальник, він втратив руку у вуличній сутичці з одним літератором. Таким чином, він став другим після Сервантеса "одноруким" іспанської літератури" (А. Штейн).

У прозових здобутках письменника цього часу прийнято виділяти два тематичні цикли — "модерністський" і "галісійський". До "модерністського" циклу належить збірка новел *"Двір кохання"* (1903), а також чотири повісті — *"Весняна соната"* ("Sonata de primavera"), *"Літня соната"* ("Sonata de estío"), *"Осіння соната"* ("Sonata de otoño"), *"Зимова соната"* ("Sonata de invierno), об'єднані в книгу *"Спогади маркіза де Брадоміна"* (1901—1905). У побудованій на музичних асоціаціях, співвіднесенних з порами року, книзі йдеться про любовні пригоди, що їх на схилі років пригадує новітній Дон Жуан, маркіз де Брадомін.

"Галісійський" цикл, в якому письменник звернувся до історії та звичаїв рідного краю, включає збірку оповідань *"Затінений сад"* (1903) та повість *"Колір святості"* (1904). У цей самий період В.-І. став відомий і як драматург п'єсою *"Маркіз де Брадомін"* (1896), тематично зв'язаною з його *"Сонатами"*.

Другий етап творчості (1906—1919) знаменний насамперед тим, що в цей час В.-І. створив свою відому історичну трилогію *"Карлистська війна"* ("La guerra carlista"), що складається з романів *"Хрестоносці справедливої справи"* ("Los cruzados de la causa", 1908), *"Відблиски багаття"* ("El resplandor de la hoguera",1909), *"Полювання з кречетами"* ("Gerifaltes de antaño", 1909). Трилогія була присвячена т. зв. другій карлістській війні, яка велася з 1873 по 1876 рр. між представниками законної монархічної влади і прибічниками брата покійного короля, інфанта дон Карлоса. Останні виступали за реставрацію феодально-теократичних порядків в Іспанії, але були розгромлені.

В.-І., який у трилогії співчуває карлістському руху, значною мірою ідеалізує і міфологізує його, вбачаючи в його очищеній від політичних амбіцій суті ностальгію широких верств населення за колишньою історичною величчю Іспанії, яку вона давно втратила.

У драматургії В.-І. цього періоду виділяється трилогія *"Варварські комедії"* ("Las gomedias barbaras"), куди ввійшли п'єси *"Орел на гербі"* ("Aguila de blasоn", 1907), *"Вовчий романс"* ("Romance de lobos", 1908), *"Срібне обличчя"* ("Cara de plata", 1922). Головний герой трилогії — старий лицар дон Хуан Мануель Монтенегро, патріархальний, ідеалізований образ якого мислиться автором як символічна антитеза матеріалізованого духу буржуазної епохи.

У цей же період В.-І. створив віршовані символістські музичні п'єси *"Квітнева казка"* (1909)

і “Маркіза Розалінда” (“La Marquesa Rosalinda”, 1912).

У третій період творчості В.-І., який розпочинається з кінця 10-х — початку 20-х років, письменник все більше розчаровується в іспанській соціально-політичній дійсності, в моральних законах буржуазного суспільства (особливо сильне враження на нього справили події Першої світової війни, на якій він побував як кореспондент однієї з газет, збройні сутички на вулицях Мадрида в 1917–1919 рр, нова поїздка у 1921 р. у Мексику, пройняту революційними настроями).

Головне місце в творчості В.-І. 20-х рр. зайняв створений ним оригінальний драматургічний жанр “есперпенто” (букв. — “опудало”, “страховисько”). Близький до сатиричного трагіфарсу, цей жанр був покликаний у формі загостреного гротеску (“відображення у кривому дзеркалі”, за висловом самого письменника) змальовувати алогізм і абсурдність іспанського соціально-політичного буття. У першому есперпенто *“Світочі богеми”* (“Luces de bohemia”, 1920) письменник змалював трагічну долю сліпого поета-декадента, який не може прогодувати свою сім'ю, потрапляє в лещата поліцейсько-бюрократичного апарату і, зрештою, гине, через що змушені вдатися до самогубства і його дружина, і донька. Серед інших есперпенто — п'єси *“Фарс про вольності суто іспанської королеви”* (1920), *“Паперова троянда”* (1924), *“Святотатство”* (1927), цикл *“Вертеп Жадібності, Хіті та Смерті”* (1928), до якого увійшли п'єси *“Голова Хрестителя”* та *“Змова на крові”* і цикл з трьох п'єс *“Вівторок карнавалу”* (1930): *“Роги дона Придурні”*, *“Парадна трійка покійника”* і *“Донька капітана”*

У прозі В.-І. знову звернувся до історичної тематики і задумав серію з 9-ти томів, присвячену Іспанії другої половини XIX ст. Проте він встиг написати лише два романи *“Двір чудес”* (“La corte de los milagros”, 1927) та *“Нехай живе мій господар!”* (“Viva mi dueño”, 1928), які тематично об'єднав з “карлістською” історичною трилогією під єдиною назвою *“Арена Іберійського циклу”* (“El rudeo iberico”). Паралельно письменник створив і антидиктаторський роман-памфлет, близький до драматургічного есперпенто, — *“Тиран Бандерас”* (“El tirano Banderas”, 1926), де за маскою латиноамериканського диктатора Бандераса проглядається диктатура Прімо де Рівери і сучасної автору Іспанії.

У 1932 р. В.-І. представляв Іспанію як член ініціативного комітету Міжнародного антивоєнного конгресу, а в 1935 р. брав активну участь у Першому конгресі письменників на захист культури. Помер письменник у 1936 р.

Тв.: Рос. пер. — Тиран Бандерас. — Москва–Ленинград, 1959; Сонаты. — Москва–Ленинград, 1966: Избранное. — Ленинград, 1978; Избр. произв.: В 2-х т. — Ленинград, 1986.

Літ.: Габинский Н. Рамон дель Валье Инклан //Ин. лит. — 1957. — №7; Пумпянская С. “Забытый Валье-Инклан”. // Совр. худ. лит. за рубежом. — 1990. — №6; Тетерян И.А. Испытание историей. Очерки исп. лит. XX века. — Москва, 1973.

В. Назарець



ВАЛЬЗЕР, Роберт (Walser, Robert — 15.04. 1878, Біль — 25.12.1956, Херізау) — швейцарський письменник.

В. був сином дрібного палітурника, згодом дрібного торговця. Гімназії не закінчив, через сімейні обставини дуже рано був змушений самостійно заробляти на прожиття: з 1892 р. служив у різних банках, бюро, на фабриці з випуску швейних машин, помічником винахідника і т. д. В. переїжджав з міста у місто (Німеччина, Швейцарія); у нього рано пробудилася пристрасть до театру, але мрія стати актором не збулася.

У 1898 р. у бернській газеті “Бунд” з'явилася перша публікація В. — добірка пейзажної лірики. Юним автором зацікавився відомий тоді літератор Франц Блей, звернувши увагу В. на духовно близьких йому Ф. Ґельдерліна, Жан-Поля, Г. Клейста, К. Брентано, Ґ. Бюхнера, З. Ленца (згодом В. неодноразово звертатиметься до творчості цих письменників). Через рік — знайомство у Мюнхені з Ф. Ведекіндом, М. Даутендеєм, Р.А. Шредером та ін. З 1905 по 1913 р. В. мешкав разом зі своїм братом, художником та ілюстратором його книг Карлом В. у Берліні (їхній альянс триватиме 25 років, спочатку книги купуватимуть лише заради “картинок”). Тут він став хоч і трохи, але все ж таки відомим (був знаний у досить вузькому колі літераторів: К. Морґенштерн, Г. Гессе, Р. Музіль, Ф. Кафка) і створив свої головні твори. Його підтримали видавці Кассірер і Фішер, що не рятувало від душевних криз, які супроводжувалися знищенням рукописів (зокрема, був знищений рукопис роману про подорож комерсанта по Азії).

У 1904 р. вийшли друком *“Шкільні твори Фріца Кохера”* (“Fritz Kochers Aufsatze”), пронизані любов'ю до предметного світу, до всього живого взагалі і водночас не позбавлені іронії. Це уявні твори від імені вигаданого гімназиста, розповідну манеру від першої особи В. збереже і в подальшому. У 1907 р. вийшов друком роман *“Брат і сестра Таннер”* (“Geschwister Tanner”), який започаткував своєрідну автобіографічну трилогію. Роман, попри мізерний тираж, мав успіх. Прикметно також і те, що книгу редагував К. Морґенштерн, — чудова школа для молодого письменника.

У 1908 р. вийшов друком роман *"Помічник"* ("Der Gehilfe"). Головний герой роману — Йозеф Марті наймається помічником до інженера-винахідника, який займається декількома непотрібними проектами, на які ніхто не хоче давати грошей (це "рекламний годинник", "патронний автомат" і т. д.). У жертву пристрасті винахідник приносить здоровий глузд, статок, власну сім'ю, в якій уже панують розлад і нерозуміння. Гроші швидко тануть, але в саду для чогось будується грот, розкішно відзначаються свята, замовляють дорогі сигари. Розпад сім'ї — одна з центральних тем книги, але головний акцент все ж падає на сприйняття оповідача, саме він є ретранслятором усього, що відбувається. Йозеф — типовий для В. персонаж: рефлектор із проривами у сферу імпресіоністичної поезії; свідомий аутсайдер, який, проте, недалекий від альтруїзму, скептичний меланхолік зі значною часткою оптимізму; політично незаангажована людина, наділена, однак, гострим соціальним зором. У Марті немає друзів, як і будь-якого інтимного життя, він майже не змінюється з плином часу, позбавлений вікових ознак, перебуваючи начебто поза історією. У певному смислі Йозеф — угадування наперед "людини без властивостей" Р. Музіля і деяких героїв Ф. Кафки (наприклад, Россмана з роману "Америка"), але, на відміну від останнього, його персонажі сп'янілі життям, їх втішає суєта урбаністичного середовища. Врешті-решт, посварившись з винахідником, Йозеф покидає його дім, і фінал книги залишається відкритим.

У 1909 р. опублікований роман *"Якоб фон Гунтен. Щоденник"* ("Jacob von Gunten. Ein Tagebuch"), улюблений твір письменника. Якоб — нащадок багатої аристократичної сім'ї — йде з дому і влаштовується учнем у пансіон Бен'яменти, де готують слуг. Він намагається приборкати свою гордість, свідомо орієнтуючи себе на те, що нічого не досягне в житті, і пансіон, де навчають найелементарнішого, — для нього цілком придатний заклад. Якоб уважно вглядається і вслухається, ніщо не проходить повз його увагу: брат і сестра Бен'ямента, вихованці, життя міста. Точність оцінок — ось що вирізняє цього героя. У романі наявна й сцена фантастичного характеру. Так, фрейлен Бен'ямента проводить його в серцевину будинку, сходить у підвал, здійснюючи якийсь обряд ініціації, посвячення: Якобу демонструють його майбутнє; йому не бути багатим, через те потрібно вчитися поважати бідність і турботу і т. д. У цьому плані ідеалом служіння і покірності є співучень Гунтена Краус, яким Якоб щиро захоплюється. Наприкінці книги пансіон поступово припиняє діяльність, фрейлен помирає, а її брат, назвавши Якоба своїм останнім учнем, пропонує йому себе в якості батька і товариша по подорожі (епізод, який дозволяв твердити про зацікавленість письменника підсвідомим і патологічним). Невідомо, власне кажучи, звідки герой узявся, як невідомо, яка дорога чекає на нього попереду. Але це свідома позиція, це — система вальзерівської прози: герой, який культивує свою "дивакуватість" і "дивність" ("дивна я людина" — дефініція, яку головні протагоністи швейцарського письменника використовують щодо себе найчастіше), змальований в якийсь певний момент розвитку, який принципово не має закінчення.

Роман *"Якоб фон Ґунтен. Щоденник"* не мав жодного успіху, що супроводжувалось кризою відносин з артистичним середовищем, розірванням зв'язків, відходом, життям у нічліжках в 1910–1912 рр. Після цього В. повернувся у рідний Біль, ведучи життя письменника-схимника, гумористично згадуючи свої спроби завоювати художні метрополії. Настав час етюдів, прогулянкових замальовок, літературних портретів (один критик назве В. "Шекспіром малої форми"), які згодом будуть об'єднані у збірки *"Маленькі поеми"* ("Kleine Dichtungen", 1914), *"Мала проза"* ("Kleine Prosa", 1917), *"Життя поета"* ("Poetenleben", 1918). Це імпресіоністичні замальовки чи невеликі "етюди про звичаї". Особливе місце поміж творів "малої форми" займають роботи, присвячені художникам, яких з В. поєднує принцип "вибіркової спорідненості:": Г. Клейст, Я.М.Р. Ленц, К. Брентано та ін.

У 1917 р. В. опублікував есе *"Прогулянка"* ("Der Spaziergang") — враження від прогулянки, зафіксовані в безкінечних описах, коли разом з періодами дня змінюється і настрій, закінчуючись сумом і думками про тлінність усього земного. З 1920 р., вважаючи, що він як письменник вичерпався, пішов працювати — був, зокрема, бібліотекарем у бернському архіві, мешкаючи в Берні до 1929 р. Протягом 20-х років вийшла друком усього лише одна книга *"Троянда"* ("Die Rose", 1925) — етюди, нариси, щоденникові нотатки. В. також намагався враховувати кон'юнктуру, йдучи назустріч смакам публіки: у 1925 р. він написав кримінальний роман *"Розбійник"*, який, проте, не знайшов видавця.

Поступово наростало почуття самотності (В. так і не створив сім'ї, хоча майже все життя кохав одну жінку — адресата майже половини його листів), проявлялися ознаки душевного розладу, письменник декілька разів намагався звести рахунки з життям. З 1929 р. він час від часу підліковувався у психіатричній клініці (робив це добровільно, мовби ховаючись від соціуму), продовжуючи писати для празьких, берлінських і швейцарських газет і журналів. З 1933 р. він — вже постійний клієнт клініки, де перебував до самої смерті. У цей період писав тільки

листи, читав виняткова Ал. Дюма, Ж. Верна і т. п. Помер у горах під час прогулянки.

В. — цей "природний талант", "самородок" — тривалий час був майже забутий. Критика відкрила його знову після Другої світової війни, причому швейцарський письменник був названий одним із попередників Ф. Кафки (тим більше, що Кафка дійсно високо цінував його). Для такого твердження, безумовно, є підстави (збіг деяких прийомів, мотивів), але перебільшувати вплив В. на Кафку все ж не потрібно, оскільки надто вже різняться і краєвиди, що їх оточували, і джерела, що їх живили: у випадку з В. це "гельветичний комплекс", це специфічно швейцарський менталітет плюс життя великих німецьких міст, відчуте і відтворене у мажорній тональності. Починаючи з 1957 р., книги В. виходять французькою, італійською, шведською, сербо-хорватською та іншими мовами. Повна бібліографія його творів навряд чи можлива, оскільки від 200 до 300 текстів вважаються зниклими.

Тв.: Укр. пер.— [Вірші] // Всесвіт. — 1982. — № 3. *Рос. пер.* — Помощник: Роман. Якоб фон Гунтен: Дневник. Миниатюры. — Москва, 1987.

В. Никифоров



ВАН ВЕЙ (699–759) — китайський поет епохи Тан (618–907).

Творчість В.В., поряд із творчістю трьох інших велетнів цієї епохи — Лі Бо, Ду Фу і Бо Цзюй-і, є окрасою золотого віку китайської поезії.

Про життя поета залишилось небагато відомостей, до того ж, нерідко суперечливих. Навіть щодо дат його народження та смерті серед учених донині нема одностайної думки. Згідно зі "Старою історією династії Тан", В.В. народився 699 р. і помер 759 р. "Нова історія династії Тан" подає інші дати: 701–761 рр. Відомостей "Старої історії" дотримується більшість європейських синологів, а в китайських літературознавчих працях частіше побачимо дані "Нової історії". Відомі на сьогодні спроби внести уточнення в це питання однозначних відповідей не дали.

Що ж до дат окремих фактів поетового життя, то тут розбіжностей ще більше — різниця в датуванні інколи сягає десяти років. Для цього є дві причини: по-перше, як свідчать китайські джерела, до наших днів збереглася приблизно одна десята частина поетичної спадщини В.В.; по-друге, він, на відміну від інших визначних поетів, майже ніколи не датував своїх творів. І хоча з віршів поета (а їх залишилося все ж таки більше чотирьохсот) дослідники можуть почерпнути чимало біографічних подробиць, розташувати ці дані в хронологічному порядку — справа дуже важка.

Нема у вчених одностайної думки і щодо місця народження В.В. Незаперечною в усіх дослідженнях лишається тільки одна географічна назва — Хедун (дослівно: "на схід від Хуанхе"). У ті часи так позначали досить велику територію, що відповідає сучасній провінції Шаньсі. Де ж саме в Хедуні народився майбутній поет — точно невідомо. Дитинство В.В. минуло в окрузі Пучжоу, куди його батько переїхав разом з родиною з містечка Ці десь на межі VII–VIII століть. Згідно з "Новою історією династії Тан", батько майбутнього поета, Ван Чулянь, був заможним чиновником, представником того численного прошарку суспільства, з якого вийшла переважна більшість митців і державних діячів стародавнього Китаю. Всім своїм синам Ван Чулянь зумів дати належну освіту, а двоє з них посіли почесні місця в китайській історії: В.В. — як поет, художник і теоретик мистецтва, Ван Цзінь — як державний діяч і поет. Відомі й імена трьох інших синів Ван Чуляня — Ван Чань, Ван Хун, Ван Дань. А це означає, що й вони, хоча, може, й недовго, перебували на високих державних посадах — інакше їхні імена не були б зафіксовані в офіційних хроніках.

На здобуття освіти, достатньої для того, щоб обійняти навіть другорядну посаду, в стародавньому Китаї витрачалось дуже багато часу, а отже, й коштів. Тому дані "Нової історії" про те, що Ван Чулянь був заможним, процвітаючим чиновником, напевно, відповідають дійсності. Є підстави гадати, що він був прихильником буддизму. В усій відомій нам спадщині В.В. нема жодної згадки про батька, тому припускають, що помер він рано. Відома остання його посада: помічник начальника округу Феньчжоу в Хедуні (нині — повіт Феньян провінції Шаньсі).

Про матір В.В. залишилося більше відомостей. Вона походила з багатого, впливового роду Цуй, була буддисткою, відповідно виховуючи своїх дітей, — найпевніше, в одному з буддійських монастирів. Померла вона, коли В.В. вже було за сорок. В одній із своїх "доповідних записок" він так згадує про неї: "Моя покійна мати — колишня правителька повіту Болінь, на прізвище Цуй — навчалась у чанського наставника Пуцзі більше тридцяти років, носила грубу одіж, вживала рослинну їжу, дотримувалась чернечої обітниці, безтурботно споглядала світ і з радістю жила в гірському лісі, намагалася жити в постійній тиші".

Отже, не спосіб життя батька, який, напевне, зважаючи на рід його служби, часто змушений був покидати родину, а нахили й світосприймання матері, поруч з якою В.В. жив до

п'ятнадцяти років, мали великий вплив на формування його світогляду. І, хоч до кінця свого життя В.В. перебував на різних чиновницьких посадах, служба завжди була для нього тягарем, у його віршах переважають теми відлюдництва, усамітнення на лоні природи, а точніше — того, що позначається словом "гуй" ("повернутися назад" в найширшому смислі — додому, до землі, навіть до "первісного небуття").

Мати В.В., як свідчить "Нова історія", відзначалася літературним хистом і великою ерудицією. Вона й була першою наставницею в поезії своїх синів — В.В. і Цзіня, чиї природні поетичні здібності виявилися дуже рано: відомо, наприклад, що В.В. написав свій перший вірш у дев'ятилітньому віці. Щоправда, до нас дійшло не більше десятка віршів, що їх В.В. написав до дев'ятнадцяти років, але це твори хрестоматійні, деякі з них стали народними піснями.

Коли В.В. сповнилося п'ятнадцять років, його було послано в тодішню столицю, місто Чан'ань, для підготовки до іспитів. Опинившись у Чан'ані, В.В. завдяки своїм поетичним і музичним здібностям отримав можливість бувати в домах багатих столичних аристократів. Хлопця сподобив своєю увагою навіть наслідний принц Ці-ван Ліфань, який шукав талановиту молодь і був для неї висококваліфікованим наставником і впливовим меценатом. Припускають, що саме з його допомогою В.В. блискуче підготувався і за короткий термін склав усі три іспити: перший — у вісімнадцятирічному віці, а останній — у двадцятирічному.

Після здобуття найвищого вченого ступеня В.В. був призначений на посаду "тайюечен" — помічника головного капельмейстера в імператорському палаці. Але не минуло й року, як його було звільнено і вислано в далеке містечко Цзічжоу на сході країни (нині повіт Чипін у провінції Шаньдун). Точна причина цього покарання невідома. Можливо,— так вважає більшість дослідників,— вона полягала в тому, що В.В. не справлявся зі службовими обов'язками. Хоча існує й інша думка, згідно з якою поет став жертвою політичної чистки, що її провів у 720 р. імператор Сюаньцзун, наляканий зростанням популярності свого брата Ці-ван Ліфаня.

Як би там не було, але В.В. змушений був прослужити кілька років (імовірно до 726 р.) на незначній посаді управляючого військовими продовольчими складами в Цзічжоу. Це заслання, сприйняте В.В. спочатку як загибель усіх його надій, відіграло велику роль у формуванні його світогляду. Молодий поет, який знав тільки тишу буддійського монастиря і пишноту аристократичних палаців, побачив справжнє життя, почав розуміти, що кар'єрні злети — річ нетривка, спізнав злидні, самотність, зрозумів ціну дружби. Можна сказати, що в цей період свого життя В.В. і за світосприйманням, і в поезії стає реалістом — у найширшому значенні цього слова. Це добре можна побачити при порівнянні двох віршів: *"Написав вірш на тему: "Чисте, як лід у яшмовім дзбанку"* і *"Посилаю як дарунок Цзу Юну"*. Перший був написаний під час складання іспиту на звання "сюцай", а другий — у Цзічжоу. Різниця між химерними образами першого і приземленими другого вірша відразу впадає в очі.

Після закінчення терміну заслання і до 734 р. В.В. спочатку змінив кілька незначних посад у різних місцях країни, а потім жив самотою біля гори Суншань, на схід від міста Лоян (у теперішньому повіті Денфин провінції Хенань). Єдиний точно відомий факт із цього періоду поетового життя — смерть його дружини. Це сталося, коли В. було тридцять років. Більше він не одружувався. В цей час у його світогляді посилюються буддійські тенденції.

У 734 р. В.В. знов опинився в імператорському палаці, де внаслідок сприяння відомого державного діяча і поета Чжан Цзюліна (673–740 рр.) дістав посаду "юшиї" — молодшого редактора імператорських указів. У чиновницькій біографії В.В. стався черговий злет, і злет дуже значний, бо той, хто обіймав посаду "юшиї", входив до розряду "яньгуань" — радників імператора, осіб, котрі мали право навіть вказувати імператорові на його недогляди в політичних справах. Але й цього разу В.В. звідав скороминущість успіху. У 736 р. Чжан Цзюлін став жертвою інтриг безпринципного політикана Лі Ліньфу, зазнав імператорської неласки, був звільнений з посади міністра і засланий в окружний центр Цзінчжоу (тепер місто Цзянлін у провінції Хубей). Зрозуміло, що не втримався в столиці і В.В. Його було призначено в окружний центр Лянчжоу (тепер місто Увей у провінції Ганьсу) на службу до правителя області Хесі.

Ясна річ, що друге заслання не було з морального боку для В.В. таким страшним ударом, як перше. І все ж, незважаючи на прихильне ставлення правителя до нього, В.В. гнітило життя в цьому глухому закутку імперії. Не міг він звикнути й до суворої, дикої природи західного краю. Повернутися до столиці йому вдалося в 739 р., але цього разу він побував у ній, можна сказати, проїздом — одразу ж після повернення з Лянчжоу його було відряджено на північ, у підвладні імперії райони з некитайським населенням. У наступному ж, 740 р., В.В. мав досить тривале відрядження на південь Китаю як придворний історіограф. Проїжджаючи місто Сян'ян, він побував на могилі (а можливо, й брав участь у похованні) Мен Хаожаня (689–740), видатного поета-пейзажиста, свого вчителя й однодумця, з яким віддавна підтримував зв'язки.

Після цієї поїздки у В.В. нарешті розпочалося більш-менш спокійне життя — без заслань і тривалих мандрів. Він неухильно, хоч і поволі, просувається по сходинах службових посад. При першій-ліпшій нагоді він покидає імператорський палац і вирушає на лоно природи, де пише вірші, малює картини, віддається буддійським медитаціям чи просто блукає самотою. Одна з таких "утеч" була досить тривалою — після смерті матері В.В. покинув службу, дотримуючись давньокитайської традиції, згідно з якою на час жалоби по батьках чиновник на два з лишком роки йшов у відставку із збереженням платні і права повернутись на посаду після жалоби. Тихими кутками, в яких В.В. ховався від столичної суєти, були спочатку дім у горах Чжуннань, що на південь від Чан'ані, а пізніше — невеличка садиба біля річки Ванчуань у ближчих до столиці горах Лань-тянь.

У цей час слава В.В. як неперевершеного майстра поетичного краєвиду поширилася по всій країні. З ним мали за честь спілкуватися найвидатніші митці тодішнього Китаю. Навіть великий Ду Фу хотів познайомитися з В.В. і поїхав до ванчуанської садиби, але не застав господаря вдома.

У цей же час В.В. став відомим і як художник і теоретик живопису. І хоч жоден оригінал його картин не зберігся, до нас дійшли тексти двох трактатів живопису, автором яких більшість дослідників вважає В.В. Це — *"Таємниця краєвиду"* і *"Розвідка про краєвид"*, які, на думку дослідниці Є. Завадської, "по суті, є квінтесенцією китайської естетики пейзажного живопису". Вплив цих двох трактатів на подальший розвиток китайської естетичної думки був величезним, деякі вислови В.В. стали афоризмами (наприклад, "проста туш для митця — над усе", "ідея існує раніше від пензля"), і багато хто з пізніших теоретиків живопису дослівно переписував їх до власних трактатів.

У 755 р. губернатор східних земель Ганської імперії, тюрк за походженням Ань Лушань вчинив заколот, захопив східну столицю — місто Лоян і повернув своє військо на Чан'ань. Переляканий імператор Сюаньцзун встиг утекти в південно-західну область Шу (тепер — провінція Сичуань) і там зрікся престолу. У 756 р. було захоплено Західну столицю. Ян-гуйфей і Ян Гочжун були страчені. В.В., як наближену до імператора особу (в той час він обіймав посаду державного цензора), було взято в полон і ув'язнено в буддійському храмі Путиси. Поет уникнув страти, удавши з себе тяжкохворого, але змушений був піти на службу до бунтівників.

У 757 р., коли імператорські війська повернулися у Чан'ань, В.В. знову опинився під вартою. Йому загрожувало покарання за співробітництво з бунтівниками. Поета врятував написаний ним вірш, у якому засуджувався заколот і висловлювалась надія на повернення законного імператора. Текст цього експромту став відомий новому імператору Суцзуну, і він зглянувся на В.В. Відіграло свою роль і клопотання поетового молодшого брата Ван Цзіня, котрий в той час був старшим секретарем палати правосуддя. В.В. лише тимчасово понизили по службі, і незабаром він знову став цензором, а в 760 р. отримав посаду "шаншу ючен" — заступника начальника однієї з палат канцелярії державних справ. Але виконувати ці обов'язки поетові вже не дозволяло підірване здоров'я. В.В. часто хворіє. Існує припущення, що за кілька місяців до смерті він остаточно покинув службу. Нарешті здійснилася мрія, яку поет багато разів висловлював у своїх віршах: втекти зі столиці і постійно жити на лоні природи. Можливо, незадовго до смерті збулася й інша мрія В.В. — стати буддійським монахом. Принаймні, до нас дійшов текст "Доповідної записки" В.В. імператору з проханням про дозвіл пожертвувати особистий маєток буддійському храму. В цьому документі є такі слова: "Я тепер у повіті Ланьтянь у горах побудував хатину під стріхою та буддійську кумирню, посадив плодовий сад і бамбуковий гай. Все це — місця, де колись сиділа, колись ходила моя покійна мати. А в мене після її смерті з'явилось бажання стати монахом, я постійно прагнув домогтися щастя для душі моєї померлої матері". Помер В.В., як твердить більшість китайських дослідників, у 761 р. У 763 р. Ван Цзінь за наказом імператора Дайцзуна уклав "Збірник творів ючена Вана" ("Ван ючен цзі"). Ця книга, текст якої зберігся до наших днів, охоплює все, що залишилось від написаного В.В., а також деякі твори його друзів.

Два головні джерела, що живили поезію В.В.,— це китайська літературна традиція, яка мала на той час уже двохтисячолітню історію, та ідеї буддизму, найбільший розквіт яких у Китаї припадає саме на роки життя поета.

Щодо В.В., то проблема вибору його творів для перекладу ускладнюється тим, що в його доробку зустрічається чимало віршів з буддійськими мотивами та реаліями, що потребують великого обсягу додаткових коментарів. Але й серед тих віршів, де буддійської термінології нема, нерідко трапляються такі, в яких все ж таки помітний дух буддійського світосприймання; отже, без відповідних пояснень читачеві нелегко увійти в їхню атмосферу.

Китайський буддизм — це фактично синтез двох учень: індійського буддизму Махаяни і місцевого даосизму. Найбільше традиційних для Китаю ідей (даоських — в основному в дусі трактату "Чжуанцзи", що належить філософу IV–III ст. до н. е. Чжуан Чжоу, а також деякою мірою

й конфуціанських) має вчення однієї із шкіл китайського буддизму, яка називається "чань".

Розглядаючи творчість В.В., слід хоча б побіжно зупинитись на основних принципах естетики чань. Більшості з них В.В. поклав початок, деякі розвинув у своїй творчості. Треба одразу зазначити, що мистецтво (поезія, живопис, каліграфія) вважалося в системі чань якщо й не основним, то принаймні важливішим джерелом пізнання істини, ніж канонічні тексти.

"Істина поза словами",— говорили чанські митці, і цей постулат реалізувався в поезії В.В. завдяки величезній значимості паузи, а в живописі — незаповненої, білої поверхні. Майже після кожного рядка, а нерідко й після цезури, читач віршів В.В. повинен подумки ставити три крапки і переходити до наступного рядка після значної паузи. Оцей принцип недомовленості залучає читача до співтворчості, і його активність в ідеалі повинна дорівнювати активності творця.

Інший важливий принцип естетики чань виражає ідею, згідно з якою пізнання істини не потребує якихось виняткових умов, і, отже, предметом художнього освоєння може бути звичайнісінькe явище, будь-яка, здавалося б, дрібниця. Цей принцип чанської естетики пов'язаний з попереднім, як і взагалі всі її принципи поєднані між собою. "Одна квітка краще, ніж сто, виражає суть квітки",— говорив пізній спадкоємець цієї традиції японський письменник Кавабата Ясунарі. А один з чанських висловів гласить: "В одній порошинці — вся велика земля; цвіте одна квітка, і цілий всесвіт підводиться з нею". Тому, вважали чанські митці, авторові достатньо в своєму творі виявити суть одиничного, а суть Всесвіту (Єдиного) сама постане в душі читача, якщо, зрозуміло, він виявить активне бажання до співтворчості. Більше того, чанські митці висунули принцип абсолютного злиття суб'єкта з об'єктом мистецтва. "Щоб намалювати сосну, треба стати сосною", — говорив великий японський поет Мацуо Басьо (1644–1694). Яскравою ілюстрацією цієї думки є рядки з двох віршів В.В. В одному з них поет пише: "І серце моє, як і річка, не має турбот", а в другому — "Ця чиста вода така ж безтурботна, як серце".

Тв.: *Укр. пер.* — Поезії. — К., 1987. *Рос. пер.*: Стихотворения. — Москва–Ленинград, 1959; [Вірші] // Классич. поэзия Индии, Китая, Кореи, Вьетнама, Японии. — Москва, 1977; Стихотворения. — Москва, 1979; [Вірші] // Китайская пейзажная лирика: В 2 т. — Москва, 1999. — Т.1.

Літ.: Турков Г. Великий майстер поетичного краєвиду // Ван Вей. Поезії. — К., 1987; [Про Ван Вея] // Литература Востока в средние века: В 2 ч. — Москва, 1970. — Ч.1.

Г. Турков



ВАНЧУРА, Владислав (Vančura, Vladislav — 23.06.1891, Гай, побл. Опави — 01.06. 1942, Прага) — чеський письменник.

Його внесок у розвиток чеської літератури XX ст. порівнюють з внеском Я. Гашека та К. Чапека. В. виступав в основному як прозаїк, його проза — це своєрідний синтез реалістичних і модерних традицій, вона підкреслено новаторська як за стилем, так і за своєю жанровою формою. Сучасна В. критика його прозу оцінювала як "експериментаторську" .

В. народився 23 червня 1891 року у містечку Гай поблизу Опави і походив зі старовинного дворянського роду протестантів. Початкову освіту здобув у провінційному містечку Бенешові. Потім продовжив навчання на медичному факультеті Празького університету, після чого працював лікарем в лікарні Німецького Броду, а також у містечку Збраслав, що біля Праги. Лікарською практикою В. займався впродовж усього життя, хоча вже з початку 20-х років основною формою діяльності В. стала література. Серйозно В. зацікавився літературою ще в роки навчання у гімназії та університеті. Його художні смаки формувалися під впливом ідей чеського модернізму кін. XIX — поч. XX ст., реалістичної чеської прози 2-ої пол. XIX ст. і російської соціально-психологічної прози XIX ст., особливо прози Л. Толстого і Ф. Достоєвського. З початку 20-х років В. вступив у компартію і відтоді на його естетичних поглядах суттєво позначається ліва ідеологія та вплив сучасної йому чеської пролетарської літератури. Найбільш значний вплив на формування художніх поглядів В. справив чеський поетизм.

Естетичні погляди В. не залишалися незмінними. На кінець 20-х років він, як і раніше, дотримувався модерністських традицій, але тепер заперечував зв'язок літератури та ідеології і обстоював ідею незалежності літератури від ідеології. Зміни у художньому світогляді були обумовлені певною переорієнтацією у політичних поглядах В. У 1929 році він приєднався до відомого Маніфесту семи письменників, що був спрямований проти більшовицького керівництва КПЧ.

Перші твори В. почали з'являтися з початку 20-х років у чеській періодиці. Зі своїх перших оповідань та повістей В. уклав і видав дві прозові збірки *"Течія Амазонки"* ("Amazonsky proud", 1923) і *"Довгий, широкий, гострозорий"* ("Dlouhy, Široky, Bystrozraky", 1924). Найхарактернішою рисою ранньої прози В. була її яскраво виражена ліричність, яка виявлялася у тому, що на передній план у його прозі висувалася не фабула,

а емоційно оцінний характер стилю оповідача. Ще одна важлива риса ранньої прози В. — це її яскраво виявлена романтична тенденція. Широка літературна популярність приишла до В. після появи у 1924 році роману *"Пекар Ян Маргоуль"* ("Pekař Jan Marhoul"). Крім нього, до основних творів В., написаних у 20-их рр., належать також романи *"Поля оранки та війни"* ("Pole orná a válečná", 1925), *"Літні розваги"* (1926), *"Страшний суд"* ("Poslední soud", 1929).

У центрі роману В. *"Пекар Ян Маргоуль"* — трагічна доля "маленької людини", пекаря Яна Маргоуля. В. простежує історію поступового зубожіння цієї людини. У минулому міцний господар і власник пекарні, Маргоуль — через свою безмежну доброту, щирість і наївність, через своє невміння пристосовуватися до безжальних законів дійсності поступово втрачає усе, що надбав, перетворюється у фіналі роману майже у жебрака, якому ледве вдається зводити кінці з кінцями. У романтичній, оптимістичній натурі Маргоуля В. при цьому свідомо акцентує риси, які зближують його з Дон Кіхотом, що відразу було відмічено в чеській критиці, яка надзвичайно високо оцінила роман В.

Роман *"Літні розваги"* (1926) вважають найближчим до художніх принципів чеського поетизму. Зовнішня канва подій зводиться тут до зображення перипетій кохання, які розгортаються навколо мандрівного циркача Арноштика та його вродливої помічниці, котрі приїжджають на гастролі у невеличке чеське курортне містечко. Водночас у повісті є і певний глибинний зміст, пов'язаний з численними іронічними натяками В. на конкретні обставини та персоналії чеського поетизму.

З кінця 20-х рр. модерністські пошуки В. все більше зосередилися на експериментах з мовним стилем, що виразилося у поступовому ускладненні лексики та синтаксису його творів. Першим таким твором став роман *"Страшний суд"*, мова якого була настільки складною, що письменник у подальші роки змушений був суттєво його редагувати, щоб зробити більш зрозумілим для читача.

У *"Страшному суді"* В. одним з перших у чеській літературі звернувся до теми Закарпаття. У творі змальовується трагічна доля закарпатського селянина Пилипанинця, який разом з іншими земляками під тиском життєвих обставин змушений емігрувати за океан. На цьому шляху емігранти потрапляють у Прагу. В центрі зображення роману перебуває внутрішнє життя Пилипанинця, його складнии, суперечливий, сповнений різноманітних комплексів характер. Основна проблема, яка порушується в романі, це суперечність між містом і селом, цивілізацією, яку уособлює міське життя, і природою, яку представляють Пилипанинець та його супутники. Через характер Пилипанинця В. намагається розкрити людину в її глибинній стихійності, керовану інстинктами, не обмежену жодними психічними, а тим більше — суспільними установками. Недовіра і непорозуміння з боку нового празького оточення, у яке потрапляє Пилипанинець, а також і його коханої, штовхає героя на безглуздий вчинок: щоб продемонструвати силу свого характеру, він підпалює влтавські млини, за що його покарали.

З 2-ої пол. 20-х рр. В. почав виступати і як драматург. Він написав п'єси *"Учитель і учень"* ("Učitel a žák", 1927), *"Хвора дівчина"* ("Nemocná dívka", 1928), на проблематиці та художніх особливостях яких позначилося захоплення В. чеським поетизмом. Найзначнішим твором з написаних В. у 20-і рр. став його роман *"Поля оранки та війни"*, над яким письменник працював упродовж 1924—1925 рр. У романі В. дає широку картину жорстокої дійсності часів Першої світової війни. У центрі твору — долі мешканців заможного маєтку старого барона Дановітца: з одного боку, його синів — гульвіси і головоріза, офіцера Ервіна та затурканого священика Йозефа, з іншого, — його батраків Ржеки та Гори, які ведуть злиденне, напівголодне існування. У всіх цих героїв різні долі, але кожна з них окремо і всі загалом засвідчують абсурдність старого світу, що породжує криваву і безглузду війну. Сучасний дослідник чеської літератури О. Малевич назвав цей роман "патетичним скорботним хоралом".

З початком 30-х рр. політичні орієнтації В. знову почали схилятися до лівої ідеології і, зокрема, ідеології КПЧ. Нове зближення відбувалося на ґрунті антифашистського руху, який у цей час почав широко розгортатися у Чехії. Відповідної еволюції зазнали і літературні погляди В. Якщо раніше він виступав за літературу, позбавлену ідеології, то тепер він визнав важливість суспільної місії літератури і необхідність використання її як засобу ідеологічного впливу на суспільство. У роки окупації В. продовжував залишатися активним учасником антифашистського руху. У 1924 році його як члена нелегальної "Культурної ради" чеської інтелігенції заарештувало гестапо. Він мужньо поводився на допитах, не видавши жодного зі своїх товаришів-підпільників. 1 червня 1942 року фашисти розстріляли письменника.

У художній творчості В. 30—40-х рр., як і раніше, домінує проза, у якій він продовжив розпочаті в 20-х рр. модерністські пошуки та експерименти. Творчість В. 30-х рр. відкриває роман *"Карний процес, або Прислів'я"* (*"Hrdelní pre"*, 1930). У цьому романі В. використав поширений у тогочасному західному модерністському романі прийом висвітлення однієї і тієї ж події

з точки зору різних героїв. У творі йдеться про з'ясування обставин загадкового вбивства чи самовбивства, що так і залишається нез'ясованим, дружини одного з героїв на прізвище Пульпітл. Свою версію смерті Єви безуспішно намагаються довести брат чоловіка Єви, якого звинувачували в її убивстві і який відбував за це покарання у в'язниці, суддя, який колись розслідував цю справу, син судді, а також інші люди, які знали Єву. Таємниця так і залишається нерозгаданою, а детективна зав'язка виконує у романі лише допоміжну роль, оскільки основну увагу автора привертає психологія героїв та моральна атмосфера, яка встановилася між ними.

У художньому ракурсі роман був цікавий насамперед своїми новаторськими рисами, які полягали у тому, що в центрі сюжету перебувала не окремішня психологія окремо взятої людини, а психологія цілого людського колективу.

Упродовж 30—40-х рр. В. створив ще цілий ряд романів — *"Маркета Лазарова"* ("Markéta Lazarová", 1931). *"Втеча у Будін"* ("Útěk do Budína", 1932), *"Кінець старих часів"* ("Konec starych časú", 1934), *"Три ріки"* ("Tri reky", 1936), а також два томи художньо-історичних нарисів *"Картини з історії чеського народу"* ("Obrazy z dějin národa ceskeho", 1939—1940).

Роман *"Маркета Лазарова"* належить до жанру т. зв. балади в прозі, або роману-балади. Події твору спираються на давню сімейну легенду, яка збереглася в багатьох поколіннях В. За цією легендою, В. походили із старовинного дворянського чеського роду Ванчур із Ржегниць, котрі свого часу, не бажаючи коритися королю, стали розбійниками. Один з основних героїв роману — розбійник Козлик у ранніх редакціях роману навіть мав ім'я В. У романі йдеться про родину Козлика, яка вступає в драматичну боротьбу з королівськими військами. Основну увагу автор приділяє розкриттю внутрішнього світу своїх героїв, психологічним характеристикам, якими він супроводжує опис їхніх дій. У творі багато сюжетних ліній, з-поміж яких вирізняється історія трагічного кохання розбійника Міколаша, сина Козлика, і Маркети Лазарової, — дівчини, яка готувалася стати черницею і яку Міколаш викрав.

Свій наступний роман — *"Втеча в Будін"* В. назвав "романом про кохання і тільки про кохання". У творі йдеться про двох легковажних молодих людей — Томаша і Яну, котрі потайки від батьків втікають у Будапешт, де беруть шлюб. Опинившись у скрутному матеріальному становищі, вони скористалися допомогою багатого родича Брема, чоловіка старшої сестри Яни. Допомагаючи молодим людям, Брем намагається позбутися Томаша з тим, шоб зробити Яну своєю коханкою. Заплутавшись у боргах, Томаш зводить рахунки з життям, а Яна, збагнувши задум Брема, з відразою відштовхує його від себе. Роман за жанром належить до сімейно-побутового, містить окремі соціально-критичні мотиви, але водночас його можна трактувати як витончену і незлу пародію на романи з любовними сюжетами.

Наступний роман В. — *"Кінець старих часів"* — це іронічний памфлет, спрямований проти морально-психологічної атмосфери та соціальних типів "старих часів". Ці часи у творі уособлює трагікомічна постать російського емігранта і колишнього полковника російської армії Мегапрогова. Дія твору відбувається у старовинному чеському замку, до якого невідомо звідки приходить Мегапрогов і побрехеньками про свої вигадані подвиги та пригоди зачаровує усіх присутніх.

З другої половини 30-х років у творчості В. розпочався новий етап, пов'язаний з його спробами створити епос значнішого масштабу. Першою такою спробою став роман В. *"Три ріки"*. Цей роман В. задумав в дусі притчі про батька та трьох синів, розповідь про яких він веде у стилізованій під фольклорну манері. У романі кілька сюжетних ліній, але центральною є історія Яна Костки — сина чеського селянина, котрий став студентом університету, потім австрійським солдатом, який здався в російський полон, був свідком російської революції, після чого повернувся додому, в Чехію, переконаним революціонером. Паралельно в романі простежуються й інші сюжетні лінії, пов'язані з долею російського емігранта Ебердина, а також старого Емануеля Костки та його конфлікт з ерцгерцогом, який намагався вигнати старого з його землі. Події роману переносяться то в Росію, то у Швейцарію, то у Чехію і подаються на широкому тлі історичних та соціальних потрясінь народів Європи, що додає роману В. ознак епопеї. Критика зауважувала сюжетне новаторство роману В. — надзвичайна динамізація сюжету, подієва наповненість, а також стилізованість.

У 1938 році В. написав роман *"Сім'я Горвата"* ("Rodina Horvatova"), який повинен був стати першим томом так і не закінченої ним трилогії *"Коні та колісниця"* ("Koně a vůz"). Ця трилогія, за задумом В., мала сконцентрувати увагу на чеському суспільстві періоду Першої світової війни і перших років буржуазної республіки. У романі *"Сім'я Горвата"* В. поставив перед собою мету докладно змалювати політичну ситуацію в країні напередодні війни. Завдяки ретроспекції автор охоплює майже півстолітню передісторію чеського суспільства, а безпосередній розвиток дії триває в романі близько одного року — 1913 — і пов'язаний головним чином з докладним зображенням життя сім'ї чеського поміщика Войтеха Горвата.

рік — у місто Ліму. Тут батьки помирилися і знову почали жити разом. В. Л. закінчив католицьку школу, а в 1950 р. вступив у військове училище Леонсіо Прадо, в якому, як сподівався батько, з хлопчика зроблять справжнього чоловіка. Освіту В. Л. продовжив у столичному університеті Сан-Маркос. У 1958 р. отримав стипендію Мадридського університету і перебрався в Іспанію. Жив також у Парижі і США. У 1990 р. балотувався на президентських виборах у Перу, але не був обраним.

Першою книжкою В. Л. стала збірка оповідань *"Ватажки"* (1959), проте літературний успіх письменникові приніс його перший роман *"Місто і пси"* ("La ciudad y los perros", 1962), у якому В. Л. звернувся до змалювання світу жорстоких звичаїв та порядків, що панують у військовому училищі Леонсіо Прадо (де свого часу навчався сам письменник). У центрі роману два основні антагоністичні типи — Альберто на прізвисько "Письменник", виходець з багатої родини, та колишній ватажок курсу на прізвисько "Ягуар", майже люмпен за походженням. У ширшому сенсі зображені картини віддзеркалювали в цілому нездорову суспільно-політичну атмосферу в Перу. Роман спричинив значний суспільний резонанс і був підданий осуду з боку офіційної влади (у Перу роман був заборонений і привселюдно спалений в стінах училища). У цьому романі визначилася головна лінія творчості В. Л. — нещадна критика суспільних обставин, що калічать людину.

Соціально-критична спрямованість характерна і для наступних великих творів письменника. У романі *"Зелений дім"* ("La casa verde", 1966) змальовано невеличке провінційне перуанське містечко в хащах тропічної сельви. Центром його життя став бордель, який протистоїть міщанству, святенництву, нудному животінню і навіть класовому розшаруванню. Тема насилля та відчуження розгортається у творі одночасно в п'яти перехресних сюжетних лініях. Письменник використовує художню техніку авангардизму, зокрема, монтаж з миттєвими перемиканнями часу та місця дії і змінюваними точками зору на зображуване. За цей роман В. Л. отримав престижну літературну премію Ромуло Гальєгоса (1967 р.). Тоді ж В. Л. виголосив свою знамениту промову про призначення літератури та зв'язок письменника із суспільним життям. "Треба, щоб суспільство знало, що література — це вогонь, що вона означає нонконформізм і повстання, що суть творчості полягає у протесті, протистоянні та критиці".

Суголосною попереднім творам є й проблематика наступного роману В. Л. *"Розмова у "Соборі"* ("Conversación en la catedral", 1969). Сюжетну основу твору становить випадкова зустріч пересічного журналіста Сантьяго Саваліти з не-

гром Амбросіо, колишнім шофером його батька. Вони разом йдуть у шинок з пародійною назвою "Собор", де згадують минуле і сучасне життя. З цих розмов перед читачем постає моторошна картина тотальної корумпованості перуанського суспільства в період диктатури М. Одрії (1948–1956).

Як і у *"Зеленому домі"*, у романі "*Пантелеон і відвідувачки*" ("Pantaleón y las visitadoras", 1973) В. Л. знову звертається до теми розпусти. У фарсово-сатиричному ключі письменник змальовує тут прагнення вояччини регламентувати все, навіть сексуальне життя підлеглих. З цією метою бравому служаці — капітанові Пантосі наказано організувати для військових дім розпусти. Зображені в романі події відбуваються у 50–60-х рр. і спираються на реальні події.

Гіпнотизуючому впливу масової культури присвячений роман В. Л. *"Тітонька Хулія та писака"* ("La tía Julia y el escribidor", 1977), у якому йдеться про те, як натовп фанатів, прихильників радіосеріалів Педро Камачо, доводить його до божевілля, постійно вимагаючи від нього продовження. Поміж інших творів В. Л. романи — *"Війна кінця світу"* ("La guerra del fin del mundo", 1981), *"Історія Майти"* ("La historia de Maita", 1984), еротичний роман *"Похвальне слово мачусі"* (1988), детективна повість *"Хто вбив Паломіно Молеро"* ("Quien mató a Palomino Molero", 1986), п'єса *"Кеті і гіпопотам"* (1983), літературно-критичні праці, присвячені романному жанру та творчості Г.Флобера.

Тв.: Укр. пер. — Дивиии світ Макондо//Всесвіт.— 1971.— № 12; Гість // Всесвіт. — 1976. — №2; Хто вбив Паломіно Молеро? // Всесвіт. — 1988. — №8. *Рос. пер.* — Рота добрых услуг: Романы. — С.-Петербург, 1993; Город и псы. — С.-Петербург, 2000, 2003; Зеленый Дом. — С.-Петербург, 2003; Вожаки: рассказы, повесть, эссе. — С.-Петербург, 2004.

Літ.: Кутейщикова В., Осповат Л. Новый лат.-амер. роман. — Москва, 1983; Мамонтов С. П. Испаноязычная лит. стран Лат. Америки. — Москва, 1983.

В. Назарець



ВАЯНСЬКИЙ, Светозар (Vajansky, Svetozar; автонім: Гурбан, Светозар — 16.01. 1847, Гльбоке — 17.08.1916, Турчанські-Светі-Мартін) — словацький письменник.

У словацькій літературі В. прокладав шлях реалістичному напряму, який поступово приходив на зміну романтизму. У поезії В. виступив реформатором фольклорно-романтичного типу вірша, якому він надав більш сучасного, соціального звучання, звільнивши від романтичної риторики. У прозі В. вбачав своє завдання ввести у словацьку літературу всі відомі прозаїчні жанри, а в тематичному ракурсі охопити всі сторони сучасної йому дійсності. Головну увагу В. зосередив на проблемах привілейованої й освіченої словацької інтелігенції. Провідними жанрами у творчості В. стали соціально-психологічна повість і роман, які він наповнював національно-патріотичною та морально-етичною проблематикою.

В. народився 16 січня 1847 р. у місті Гльбоке в родині письменника Йозефа Милослава Гурбана. Уже сама атмосфера в сім'ї сприяла виникненню у В. зацікавленості літературою. Навчаючись у різних гімназіях, він посилено вивчав німецьку й античну літератури і сам пробував віршувати словацькою, чеською та німецькою мовами. Тоді ж вийшла друком збірка "Пісні".

З 1867 по 1870 рр. В. навчався у Братиславському ліцеї, де вивчав юриспруденцію. Одночасно почав регулярно вести у газеті "Пештбудінські відомості" шпальту, присвячену культурній хроніці життя братиславської словацької інтелігенції, видав нариси *"Листи із Пожуні"*, в яких розповів про суспільне та літературне життя Братислави. З 1-ої пол. 70-х рр. він став одним із основних редакторів газети Національної партії "Народні новини", де публікував свої вірші, новели, публіцистичні статті з актуальних проблем словацького національного життя. Вже перші поетичні спроби В. були пронизані патріотичними настроями, а в його прозі чітко прослідковувалася ідея необхідності збереження словацької національної самобутності. Творчість В. 70-х років в основному ще не виходить за межі романтичного світогляду і має наслідувальний характер.

У 1874 р. В. склав іспити на адвоката, а через рік одружився з Ідою Добровиць, яка водночас стала і його соратницею у національно-патріотичній діяльності.

Переломними в біографії В. були роки служби в австро-угорській армії, зокрема в частинах, які у 1878 р. уряд відправив для окупації Боснії та Герцеговини. Всупереч своїм переконанням і співчуттям до пригноблених південнослов'янських народів, письменник змушений був виступити проти них із зброєю в руках. Складні почуття, які в цей час пережив письменник, відобразилися у віршах, що склали книжку *"Татри і море"* ("Tatry a more", 1879). Частково сюди ввійшли і вірші попередніх років. Книжка складається з 7 розділів. Її основні теми — це тема батьківщини і тема страждань братніх слов'янських народів. Ця тематика, в цілому, була традиційною вже з попередньої романтичної поезії, але новаторство В. полягало у тому, що він звільнив її від абстрагованої символіки й алегоризму. Найбільш оригіналь-

ним на фоні тогочасної словацької поезії став цикл *"Ядранські листи"*, у яких В. відтворив свої враження та почуття, пов'язані з перебуванням у Боснії та Герцеговині.

Книжка *"Татри і море"* стала першим значним літературним успіхом В., саме завдяки їй він здобув широку літературну популярність. Цей успіх дав В. змогу не повертатися до адвокатської діяльності, і відтоді він повністю віддався літературі.

У 1880 р. В. став головним редактором літературного журналу "Словенські погляди", який видається до наших днів. Як редактор цього журналу, В. рішуче порвав з романтичними традиціями, утверджуючи у словацькій літературі реалізм. Нова орієнтація В., зокрема, проявилася у праці *"Критичні листи"*, яку він написав разом з іншим письменником — Йозефом Шкультети. *"Критичні листи"* стали літературно-естетичною програмою реалізму. Той реалізм, який сповідував В., у сучасній Чехії називали "ідеальним". Ідеальний реалізм вимагав від письменників, щоб твір не зводився лише до демонстрації негативних явищ життя, щоб він врівноважував ці негативні явища певними позитивними ідеалами, які міг і повинен би взяти на озброєння читач.

У 1880—1883 рр. В. створив цикл оповідань *"Картинки народного життя"*, в яких зобразив побут і життя найрізноманітніших суспільних прошарків: селян, лісорубів, робітників. Згодом В. звернувся у своїй творчості до змалювання вищих суспільних кіл, від яких, на його думку, в першу чергу залежало вирішення кардинальних проблем національного життя та майбутнього словаків.

У 80-х рр. свої патріотичні та морально-етичні ідеали В. втілив у образах словацьких інтелігентів, зокрема художників, музикантів, вихователів у багатих сім'ях. У центрі уваги письменника два типи. Перший — це тип інтелігента-просвітника, патріота, який допомагає понімеченим та змадяризованим словакам повернутись у лоно свого народу. Другий — це тип відірваного від реального життя мрійника, який, незважаючи на увесь свій фанатичний патріотизм, не може реально втілити у життя жодної корисної справи. Цих героїв В. вивів у новелах та повістях *"Лілія"* (1880), *"Душевний спокій"* (1881), *"Дві сестри"* (1882), *"Летючі тіні"* ("Letiace tiene", 1883).

Основним твором цього періоду творчості В. став роман *"Суха гілка"* ("Sucha ratolešt", 1884). Сухою гілкою В. називає земан, тобто збіднілих словацьких дворян, до яких належить головний герой твору Станіслав Рудопольський. Основний ідейний задум письменника полягав у тому, щоб показати процес відродження словацького патріотизму в душі дворянина, який вже майже відірвався від національних основ. Цим дворянином у творі виступає Рудопольський, який потрапляє в середовище діяльних і свідомих патріотів, зацікавлених у відродженні рідного краю. У 1885 р. В. видав невелику поетичну збірку *"З-під ярма"* ("Zpod jarma"), присвячену переважно темі пригнобленої батьківщини, важкій долі простих людей. У 1890 р. вийшла друком його остання поетична збірка *"Вірші"* ("Verše"). Основна тема цієї збірки — мистецтво, яке В. разом з рідною мовою прославляє як національний спадок, що здатний вистояти попри всі гоніння й утиски.

Після шестилітньої перерви в прозаїчній творчості. В. створив повісті *"Диваки"* (1890), *"Ураганом пристрастей"* (1891), *"Весняні заморозки"* (1891).

Останні значні прозові твори В. — це романи *"Пустоцвіт"* (1893—1894), *"Корінь і пагони"* ("Koreň a vyhonky", 1895—1896), *"Котлін"* ("Kotlín", 1901). Усі вони насамперед відобразили песимістичні настрої В., зневіреного у тих псевдогероях, котрі найчастіше були патріотами на словах. Прикметною у цьому аспекті є вже сама назва одного з романів — *"Пустоцвіт"*, який, за словами автора, є "зображенням, дуже життєвим і реальним, словацьких невдах, саме тих, на жаль, хто і шляхетний, і чесний".

У цей період у прозі В. на перший план виступає ідея необхідності збереження національного коріння. Ця ідея стала центральною у романі *"Корінь і пагони"* У творі змальована історія трьох поколінь родини Древанських, селян за походженням, котрі згодом стали представниками різних соціальних прошарків. Відтоді, як від сім'ї відмежувались і пішли різними шляхами старші представники родини, почався її розпад. Симпатії автора на боці продовжувача традицій минулого — Само Древанського, землевласника, який ще не втратив зв'язків з патріархальними звичаями. Його дім, у якому живуть його дружина, діти, онуки, робітники, — це немовби цитадель національних, простонародних традицій.

У романі *"Котлін"* письменник намагається відтворити те ідейне сум'яття, яке наприкінці століття охопило словацьке суспільство і з якого поступово виділилось прогресивне ліберально-демократичне крило молодої словацької інтелігенції. У літературі це крило намагалося привернути увагу громадськості до життя і проблем найнижчих прошарків словаків — міських низів і сільської бідноти. Ще до появи роману В. виступив як ідейний опонент цього напряму. У романі він демонструє своє нерозуміння його суті, трактує його як заколот "блудних дітей" проти "шляхетних батьків", тобто покоління самого В., піддає цей напрям карикатуризації. Роман викликав справжнє обурення в середовищі словацької молоді, що значною мірою

спричинилося до падіння морального авторитету В. в очах молодого покоління словацької інтелігенції.

На початку 90-х рр. В. кілька разів заарештовували і засуджували до штрафів та кількатижневих ув'язнень за публіцистичні статті, спрямовані проти австро-угорського уряду та його політики. У 1913–1914 рр. В. відвідав Росію і після цього переглянув свої погляди на політичний і соціальний характер російського самодержавства. Він визнав, що тієї Росії, яку він усе своє життя підносив як ідеал суспільного устрою, не існує, що царизм — це "хвороба і аморальність". У 1916 р. В. захворів і 17 серпня того самого року помер. Похований він на кладовищі у містечку Турчанські-Светі-Мартін.

Тв.: Укр. пер. — [Вірші] //Всесвіт. — 1962. — №6; Словацька поезія: Антологія. — К., 1964. *Рос. пер.* — Летящие тени: Повесть // Словацкие повести и рассказы. — Москва, 1953; [Вірші] // Поэзия зап. и юж. славян. — Ленинград, 1955; [Вірші] // Словацкая поэзия XIX–XX веков. — Москва, 1964; Литература и жизнь // Чешская и словацкая эстетика XIX–XX веков. — Москва, 1985. — Т. 1.

Літ.: Богданова И.А. Светозар Гурбан-Ваянский // Токсина И.В. Светозар Гурбан-Ваянский. Библ. указ. — Москва, 1978; Богданова И.А. Светозар Гурбан-Ваянский // История словацкой лит. — Москва, 1970; Богданова И. Светозар Гурбан-Ваянский //Словацкая поэзия XIX–XX веков. — Москва, 1964; В'янова С.О. З історії судового процесу над С. Гурбаном-Ваянським // Укр. слов'янознавство. — Львів. — 1972. — Вип.7; Червеняк А. Ваянский и Достоевский // Чешско-русские и словацко-русские лит. отиошеиия. — Москва, 1968.

В. Назарець



ВЕ́ҐА КАРПЙО, Лопе Фелікс де (Vega Carpio, Lope Félix de — 25.11.1562, Мадрид — 27.08. 1635, там само) — іспанський письменник.

Народився у сім'ї гаптаря. Навчався в університеті Алькала-де-Енарес. З п'яти років віршував. У 22 роки здобув успіх як драматург. Життя В.К. сповнене пристрасних захоплень і багате на драматичні події.

29 грудня 1587 р. під час спектаклю В.К. був заарештований і запроторений у в'язницю. Причиною арешту були образливі сатиричні вірші на адресу колишньої коханої Єлени Осоріо та її родини, глава якої Х.Васкес був постановником перших п'єс В.К. За рішенням суду В.К. вислали з Мадрида й Кастилії на багато років. Покидаючи столицю, юнак викрав доньку Ісавель де Урбіна й одружився з нею проти волі батька. На вінчанні нареченого представляв родич, позаяк В.К. у випадку появи в Мадриді загрожувала смертна кара за порушення присуду.

29 травня 1588 р. В.К. вступив добровольцем на корабель "Сан Хуан" і вирушив у похід "Непереможної Армади". Після багатьох пригод, втрати брата В.К. повернувся в Іспанію, поселився у Валенсії і видав поему *"Краса Анжеліки"* ("La hermosura de Angelica", 1602). З 1605 р. служив секретарем герцога де Сесса, багато писав для театру. 1610 р., після скасування вироку суду, остаточно переїхав у Мадрид і до кінця життя проживав там.

Після смерті своєї першої дружини 1593 р. В.К. одружився з донькою різника Хуаною де Ґуардо. У ці ж роки пристрасно захопився артисткою Мікаелою де Лухан, оспіваною ним в образі Каміли Люсінди. Багато років поет мандрував услід за коханою й жив там, де вона грала.

1609 р. — завдяки сприянню герцога де Сесса В.К. отримав звання "наближеного інквізиції" — тобто такого, якии перебуває поза підозрою. Це охороняло його від церковних нападок. 1614 р., після загибелі сина (він втопився) і смерті другої дружини, В.К. прийняв сан священика, але не зрадив своїм світським принципам життя. Церковний сан не перешкодив йому пережити ще раз всепоглинаюче почуття до Марти де Неварес. Від свого кохання В. К. не відмовився і після того, як Марта осліпла і збожеволіла.

1625 р. — Рада Кастилії заборонила друкувати п'єси В.К. 1632 р. — смерть Марти де Неварес. 1634 р. приніс відразу кілька нещасть: помер син, одна з дочок — Марсела — пішла в монастир. Того ж року розпусний дворянин викрав іншу дочку — Антонію-Клару. Нещастя зробили В.К. цілковито самотнім, але не зламали його духу і не вбили інтересу до життя. За декілька днів до смерті він закінчив поему *"Золотий вік"* ("El siglo de oro", 1635), у якій висловив свою мрію й продовжував утверджувати ренесансний ідеал.

М. де Сервантес назвав В.К. дивом природи. Дійсно, у його творчості іспанський театр досяг своєї досконалості, визначив нове місце іспанській драматургії у світовій літературі. Творчість В.К. ґрунтується на ідеях ренесансного гуманізму і традиціях патріархальної Іспанії. Вона включає різні жанрові форми: поеми, драми, комедії, сонети, еклоги, пародії і т.д. В.К. належить понад 1500 творів. За назвами дійшло 726 драм і 47 ауто, збереглося 470 текстів п'єс. Письменник активно розробляв поряд з літературними традиціями Ренесансу народні мотиви, теми. Писав прозаїчні романи.

У поемах В.К. проявилася його поетична майстерність, патріотичний дух, прагнення заявити про себе у світі літератури. Він створив близько 20 поем на різноманітні сюжети, вклю-

чаючи античні. Змагаючись із Л. Аріосто, він розробив епізод з його поеми — історію кохання Анжеліки та Медоро — в поемі *"Краса Анжеліки"*; сперечаючись із Т. Тассо, написав *"Завойований Єрусалим"* ("La Jerusalen conquistada", вид. 1609), де оспівав подвиги іспанців у боротьбі за визволення гробу Господнього. Головний герой поеми — король Альфонс VII.

Поступово патріотичні настрої поступилися місцем іронії. У поемі *"Війна котів"* ("La gatomaquia", 1634) поет, з одного боку, через березневі походеньки котів та їхню війну за красуню-кішку висміює сучасні звичаї, з іншого — заперечує штучні норми, прийоми класицистичних поем, створених за книжковими взірцями.

У 1609 р. на замовлення Мадридської літературної академії В.К. написав *"Нове мистецтво писати комедії в наш час"* ("El arte nuevo de hacer comedias en este tiempo"). До цього часу він вже був автором чудових комедій — *"Вчитель танців"* ("El maestro del danzar", 1594), *"Толедська ніч"* ("La noche toledana", 1605), *"Собака на сіні"* ("El perro del hortelano", бл. 1604) і т.д. У поетичному напівжартівливому трактаті В.К. виклав важливі естетичні принципи і свої погляди на драматургію, спрямовані, з одного боку, проти класицизму, з іншого — проти бароко.

Найважливішою засадою естетики В. К. стають вимоги: "література має йти за життям", "література є не чим іншим, як дзеркалом життя". На думку письменника, мета комедії — відображати життя в усій його різноманітності. Для цього необхідно відкинути геть усі норми й правила. В.К. стверджував, що в житті комічне і трагічне, низьке і високе переплетені та невіддільні одне від одного, тому не варто говорити окремо в комедії лише про комічне, а в трагедії лише про трагічне. Це неприродно. "Адже й природа красна тим для нас, що крайнощі являє повсякчас". На підставі даного твердження В.К. виступив проти класицистської вимоги зображати в трагедії королів і аристократів, а в комедії — плебеїв.

В.К. виступив також проти химерної манери гонгористів, вимагаючи "зрозумілої, чистої мови", яка би не відрізнялася від звичайної. Мова повинна індивідуалізувати героя. Саму дію, на думку драматурга, слід вибудовувати так, аби не можна було забрати з п'єси жодного епізоду, жодної її частини.

Свої твори В.К. часто називав "комедіас", хоча перед глядачем проходили і трагедії, і драми, і власне комедії. Зокрема, для драм письменник нерідко запозичував сюжети з іспанської, польської, римської, чеської, італійської, російської історії — *"Жорстокий Нерон"* ("Neron cruel", вид. 1625), *"Життя і смерть короля Вамби"* ("La vida y la muerte del rey Bamba", вид. 1604), *"Великий князь Московський і гнаний імператор"* ("El gran duque de Moscovia y el emperador perseguido", вид. 1617) та ін.

Найкращою історичною драмою В.К., що стала вершиною пізнього Відродження, є *"Фуенте Овехуна"* ("Fuente Ovejuna", 1612–1613). Вона була наслідком тривалих роздумів письменника над проблемою взаємин феодала — короля — народу. Частково цю проблему В.К. розглянув у ранній п'єсі *"Періваньєс і командор Оканьї"* ("Peribañez y el comendador de Ocaña", прибл. 1609–1612). У п'єсі селянин Періваньєс, відстоюючи свою честь, вбиває командора. Король визнає правоту простолюдина і прощає йому. Розв'язання конфлікту поки що має ідилічний відтінок. Образи селян поетизовані. Новаторство В.К. в тому, що він вперше заговорив про почуття честі, властиве не лише для вищої знаті, а й для селян. Тому в п'єсі конфлікт мав уже швидше моральний, аніж політичний характер.

Більш об'єктивно конфлікт між селянами та феодалом вирішується саме у "Фуенте Овехуна". Автор об'єднує в одній дії дві історичні події: повстання селян у селищі Фуенте Овехуна і виступ ордену Калатрава у 1476 р. проти короля-католика. Фердинанд та Ізабелла були розумними і прогресивними державцями, котрі зуміли об'єднати країну. Однак В.К. більшою мірою цікавили взаємини феодала та народу загалом, тому головний конфлікт розгортається в царині моралі.

Командор ордену Калатрава Еріон Гомес де Гусман переслідує дівчат селища Фуенте Овехуна, вихваляється своїми перемогами перед їхніми нареченими, батьками. Повертаючись після поразки ордену від королівських військ, він нападає на весільну процесію, оголошує про відродження права феодала на першу шлюбну ніч. Складається враження безкарного розгулу феодальної вольниці. Протистояти насильству і підняти народ на повстання вдається Лауренсії, котра вирвалася від командора. Вона втілює національний дух вольниці, виплеканий у період Реконкісти. Жінка, найбеззахисніша істота, очолює повстання.

Селяни вбивають тирана-феодала, щиро вважаючи своїм єдиним паном короля, але водночас чудово розуміють, що монарх не пробачить їм смерті командора. Драматург показує, як селяни в очікуванні рішення короля репетирують тортури. Перед нами вимальовуються навдивовижу живі типи. Це вже не сіра маса. Ми знайомимося з людьми, які мають своє почуття людської гідності, вміють його відстояти. Молодь здатна розмірковувати про кохання в неоплатонічному стилі. На відміну від командора та магістра, котрі зрадили короля, селяни здатні на самопожертву, як, приміром, селянин Менго, який кинувся рятувати Хасинту. Селяни

чудово усвідомлюють, що король ближче до феодалів, але хочуть мати одного пана, аби спокійно жити. Вони виявляють дивовижну мужність і згуртованість, коли катують малих і старих. Найвищий героїзм селян проявляється у відповіді на запитання "Хто вбив командора?". Всі відповідали тільки одне: "Фуенте Овехуна". І король змушений пробачити селянам, тому що виявився слабшим.

Тему єдності народу В.К. розробляв у багатьох драмах на іспанські сюжети. Приміром, у п'єсі *"Граф Фернан Ґонсалес, або Звільнення Кастилії"* ("El conde Fernan González y la libertad de Castilla", вид. 1625) в центрі — образ легендарного кастильського графа, який відстоює інтереси селян Кастилії від феодалів Наварри та Леона. В.К. створив образ короля, якому народ симпатизує через прагнення останнього домогтися єдиної держави, єдиного центру, що протистояв би надмірним домаганням феодалів. Але, знову повертаючись до проблеми взаємин феодала — короля — народу, В.К. усвідомлює наївність ідиличних уявлень у розв'язанні конфлікту, як це показано у попередній п'єсі. Невипадково у 1635 р. з'явиться драма *"Наикращий алькальд — король"* ("El mejor alcalde, el rey"), у якій з реалістичних позицій драматург зобразить, що король стає на бік селян лише тоді, коли феодал відмовляється підкоритися йому.

Про моральність короля В.К. розмірковує у трагедії *"Зірка Севільї"* ("La Estrella de Sevilla", 1623). Конфлікт розгортається між королем, який нехтує людську гідність, і старою Іспанією, що зберігає традиції й живе за законами високої честі. Власне, два поняття честі визначають розвиток конфлікту. Обидва поняття втілені в центральному персонажі п'єси — Санчо Ортісі.

Королю сподобалася Естрелья, прозвана за свою красу "Зіркою Севільї". Він хоче зробити її своєю коханкою, але йому перешкоджає брат Естрельї — Бусто Табера. Заставши короля у своєму домі, він кидається на нього зі шпагою. Монарх вирішує вбити противника руками шляхетного Санчо Ортіса, дружиною котрого має стати Естрелья. Санчо поставлений перед вибором: виконати наказ короля чи відмовитись. В обох випадках Санчо — заручник честі. Вперше В.К. заговорив про несвободу людини, а в підсумку — про безглуздість життя. Санчо вбиває Бусто Таберу і назавжди втрачає Естрелью. Королівська влада винна в тому, що сталося. Але вершиною суперечки стане сцена суду, коли Санчо відмовиться назвати людину, яка віддала наказ про вбивство, і знову король виявиться слабшим. Звертаючись до Севільї, він визнає себе винним і оголосить невинність Санчо Ортіса. Водночас В.К. підкреслює, що вихований в дусі старих іспанських традицій Санчо врешті-решт стає їхнім заручником, зброєю в руках королівської влади.

Але В.К. не заперечував традицій старої Іспанії. Навпаки, він повсякчас підкреслював відданість їм, хоча чудово розумів, що в сучасному світі вони часто виявляються ворожими до людини. Так, у трагедії *"Кара — не мста"* ("El castigo sin venganza", 1631), сюжет якої запозичений в італійського новеліста Матео Банделло, В.К. стверджує непорушність моральних законів. Герцог одружується з Кассандрою за наполяганням своїх придворних, але відразу після весілля кидає її і продовжує вести розпусний спосіб життя. Кассандра, спрагла кохання, наділена розумом і красою, захоплюється пасербом Федеріко. Обидва герої добре усвідомлюють гріховність свого почуття. Федеріко скаржиться, що "життя є сном", але це не барокові настрої. Навпаки, він усвідомлює всю ілюзорність сьогоднішнього становища й не визнає себе винним. Герцог таємно вбиває закоханих. Він карає їх за переступ людських і Божих законів, але В.К. зауважує і те, що герцог сам винен у гріхопадінні близьких. На його боці лише одне — закон. Навіть його моральна метаморфоза після боротьби з маврами не дає повної підстави для виконання ролі судді. Й усе ж В.К. не засуджує вбивцю. Не випадково драматург зазначає, що італійський приклад повинен стати уроком для іспанців.

Однією з найкращих драм честі, що продовжують ідею п'єси *"Кара — не мста"*, стала *"Перемога честі"* ("La vitoria de la honra", вид. 1635). Капітан Вальдівія вбиває дружину та її коханця, сина дона Педро. Батько визнає правоту вбивці, позаяк дон Антоніо ігнорував права чоловіка, ідучи на побачення з доньєю Леонор. Дон Педро видає заміж за капітана свою дочку, оскільки її честь і честь родини будуть в надійних руках. Вчинок Вальдівії визнається героїчним в очах людей.

Особливе місце у творчості В.К. посідають комедії. Одна з найкращих — "придворна комедія" *"Собака на сіні"*. У комедіях такого типу, як правило, зображувалося життя аристократії, придворних. У багатьох із них йдеться про складні взаємини, які виникають між аристократами та плебеями, про любовні колізії, спричинені належністю закоханих до різних верств; інколи в центрі таких п'єс — боротьба за владу. Часто любовне почуття виникає з ревнощів. Це вносить певний дисонанс у стосунки між закоханими і робить ситуацію комічною. Зазвичай, "придворні комедії" мають щасливий фінал.

Так, у комедії *"Собака на сіні"* кохання вродливої Діани до секретаря Теодоро виникає з ревнощів. Причому назва комедії виправдана поведінкою Діани: вона цурається кохання Теодоро, але й забороняє йому любити Марселу.

Теодоро, чесний, шляхетний юнак, стає заручником гри станових упереджень. Щасливий фінал можливий лише завдяки спритному слузі Трістану, одному з типів пікарескних слуг у комедії В.К. загалом. Але при цьому ми бачимо, що Діана ладна кинути Трістана в колодязь за те, що він знає про плебейське походження Теодоро. Аристократизм Діани бере верх над почуттям. Задля здобуття руки першої красуні її залицяльники також не гребують послугами найманих убивць. І тільки кмітливість Трістана, не менш шляхетного у своєму ставленні до пана, сприяє щасливому закінченню.

Взагалі слуга часто бере участь в інтризі комедії. Зазвичай, це бідний хлопець, який здатний тверезо оцінити ситуацію та посміятися з пристрасних переживань закоханих. Це та пружина дії, яка починає розкручувати всю інтригу. Невипадково саме завдяки образу слуги комедії В.К. часто порівнюють із крутійськими романами. Але головне, що допомагає розкрити слуга, — це те, що і селянки, і дворянки однаково підвладні коханню, яке урівнює всі верстви. Таке гуманістичне уславлення кохання стало справжнім відкриттям драматургії В.К. і відповідало смакам народу.

Найцікавішим типом комедії В.К. є "комедії плаща та шпаги", названі так через обов'язкову атрибутику. Дія п'єс відбувається зазвичай в сучасній драматургові обстановці. Як правило, це Мадрид або Севілья, оспівані персонажами комедій. У даному типі п'єс є свої закономірності побудови: паралель між закоханою аристократичною парою і парою слуг; взаємини часто дублюються, посилюючи комізм того, що відбувається. Однак у В.К. інтрига нерідко поступається місцем характеру. Звичаї Іспанії вимальовані яскраво, різноманітно і висвітлюють характери головних персонажів. У комедіях В.К. жінка завжди активна в боротьбі за своє щастя, вона приваблива, вірна, здатна на самопожертву заради кохання. Будучи істотою слабкою, жінка стає сильною і сміливою у боротьбі. Головне в житті — кохання як цілюща сила. Вона розкриває в людині всі її здібності. Не випадково в "комедіях плаща і шпаги" ми виявляємо різні типи людей ренесансного способу мислення.

В.К. сміється з дивацтв закоханих, але не ідеалізує їх. Він — противник жорстокості, норовливості, зневаги. Так, у комедії *"Примхи Беліси"* ("Los melindres de Belisa", 1634) В.К. правдиво показує, як примхлива дівчина може бути жорстокою з рабом, одягаючи на нього колодки і наказуючи затаврувати, щоб спотворити обличчя. Драматург засуджує і поведінку героїв комедії *"Найшла коса на камінь"* ("De cosario a cosario"), у котрих гаманець домінує над почуттям.

Найцікавішою комедією названого типу є *"Валенсійська вдова"* ("La viuda valenciana", 1618–1619). Леонарда, вдова, здавалося б, назавжди занурена в читання богословських творів. Але це доти, поки не закохалася. Смиренність перед життєвими негараздами зникає. Леонарда стрімко починає боротися за щастя. При цьому вона, як справжня іспанка, обережна і постійно слідкує за тим, аби її честь не постраждала. Обережний і її коханий Камілло, котрий щиро боїться бути обдуреним. Він такий недовірливий, що боїться їсти й пити в гостях у вдови, аби не бути отруєним, не довіряє і тим коштовностям, які йому хочуть подарувати. Всі умовності, перевдягання у даму-невидимку Леонарди роблять ситуацію і заплутаною, і смішною. Палка та ревнива Леонарда ледь не загубила власними руками своє щастя, приревнувавши Камілло до самої себе.

Перевдягання — частий прийом у комедіях В.К. Його герої, як на карнавалі, змінюють свій вигляд. У деяких комедіях провідна роль у побудові інтриги належить чоловікові, як, приміром, у знаменитій комедії *"Учитель танців"* У цій п'єсі цікавий сам підхід до любовного почуття як визначеного самою природою. Воно ламає станові упередження і будь-які умовності. Під виглядом учителя закоханий проникає в дім коханої і завойовує її серце. Причому, в багатьох комедіях з перевдяганням герої В.К. віддають перевагу не вельможам, а простолюдинам. Тим ціннішою і вагомішою є розв'язка таких п'єс — людина цінується не за звання, а за свої якості.

Головне достоїнство комедій В.К. полягає в їхній життєствердній стихії. Любов виступає як всеперемагаюча сила, навіть якщо вона виникає з ревнощів чи нехтування. Звичайно, в комедіях В.К. чимало утопічного в погляді на людину, але ж саме в драматургії письменника відобразилися найкращі ренесансні традиції в час кризи гуманістичного світогляду. В.К. до кінця своїх днів продовжував обстоювати погляд на людину як на істоту добру від природи, наділену природною шляхетністю і величчю розуму.

Однак письменник не був наївним донкіхотом. Він бачив суперечності тогочасного суспільства. Про це він писав у своїх драмах, про них він говорив у прозаїчних творах. Помітним явищем у літературі став роман-драма в діалогах *"Доротея"* ("La Dorotea", вид. 1632). Він написаний як наслідування роману "Селестіна" ("La Celestina", вид. 1499) Ф. Д. Рохаса. Роман автобіографічний. В образі поета дона Фердінандо виведений сам автор, а Доротеї — Єлена Осоріо. Історія закоханих драматична. Незважаючи на те, що їх вабить одне до одного, вони не можуть бути разом. Доротея приймає залицяння багатого кавалера. Цьому сприяє хитра і спритна

звідниця. Бідний поет проклятий матір'ю Доротеї. Мотив "Селестіни" досить помітний в історії закоханих героїв В.К. Він ніби ілюструє слова Селестіни-звідниці, що "гроші можуть все: подрібнити скелі, пройти по воді, як по суші". Але в "Селестіні" звідниця з користі поєднує закоханих. У романі В.К., навпаки, розлучає. Гроші стають на шляху кохання Доротеї та Фердінандо. У В.К. ідеальне й земне в коханні зливаються воєдино і посилюють драматизм ситуації.

В.К. увійшов в історію світової літератури як неперевершений комедіограф. Життєстверджна стихія його творчості визначила місце письменника в історії світової художньої культури. Його високо цінували сучасники. З великою повагою відгукувалися про письменника В.Гюго, Г. Е. Лессінг та багато інших.

До творчості В.К. зверталося чимало вчених. Початок вивченню поклав Менендес-і-Пелаио. Про В.К. писали Менендес Підаль, Мануель Ромеро Наварра. Перу Х. Реннерта належить перша біографія драматурга "Життя Лопе де Веги".

П'єси *"Фуенте Овехуна"*, *"Собака на сіні"*, *"Дівчина з глечиком"*, *"Закохана витівниця"*, *"Учитель танців"*, *"Селянка з Хетафе"*, *"Примхи Беліси"* входять до репертуару багатьох театрів України. Окремі п'єси В.К. українською мовою переклав М. Лукаш, вірші — М. Москаленко.

Тв.: *Укр. пер.* — Овеча криниця. Собака на сіні. — К., 1962; [Вірші] // Світанок. — К., 1978; "Картину "Тайної вечері"..." // Всесвіт. — 1985. — №1. *Рос. пер.* — Собр. соч.: В 6 т. — Москва, 1962–65.

Літ.: Лопе де Вега: Библиогр. указ. 1735–1961. — Москва, 1962; Петров Д. К. Очерки бытового театра Лопе де Вега. — С.-Петербург, 1904; Плавскин З.И. Лопе де Вега, 1562–1635. — Москва – Ленинград, 1960; Узин В.С. Обществ. проблематика драматургии Сервантеса и Лопе де Веги. — Москва, 1963; Хорол В. Лопе де Вега — великий ісп. драматург. — К., 1961; Штейн А.Л. История исп. литература. — Москва, 1967, 2001; Larson D. R. The honor plays of Lope de Vega. — Cambridge (Mass). — London, 1977; Montesinos J. F. Estudios sobre Lope de Vega. — Salamanca, 1967; Morley S.G., Bruerton C. Cronología de las comedias de Lope de Vega. — Madrid, 1968; Simon Días J., Jose Prades J. de. Ensayo de una bibliografía de las obras y articulos sobre la vida y escritos de Lope de Vega Caprio. — Madrid, 1955.

Н. Єрофеєва



ВЕДЕКІНД, Франк (Wedekind, Frank; автонім: Бенжамін Франклін — 24.07.1864, Ганновер — 09.03.1918, Мюнхен) — німецький письменник.

Народився в Ганновері. Його батько, палкий прибічник демократії і антимонархіст, був свого часу придворним лікарем у турецького султана, журналістом, а пізніше — кондепутатом, тобто помічником депутата у франкфуртському парламенті. У 1871 р. родина В. перебралася у Швейцарію. У 1884 р. В. почав вивчати германістику та французьку літературу в Лозаннському університеті, звідки через рік перевівся у Мюнхен на юридичний факультет. З 1886 р. В. працював у відділі реклами торговельної фірми "Маггі", що спеціалізувалася на приправах до супів, але вже через рік звільнився з цієї посади, вирішивши повністю віддатися літературній діяльності. Він часто змінював міста — Цюріх, Мюнхен, Берлін, Париж, Лондон, підтримуючи тісні стосунки з літературними колами. Працював у мандрівному цирку, виступав як естрадний актор разом із знаменитим "художником вогню" Рудіноффом, з 1896 р. став одним із співзасновників літературного сатиричного журналу "Сімпліціссімус". На ці ж роки припадає й початок популярності В. як драматурга.

У 1898 р. В. написав сатиричний вірш *"Мандрівка в Палестину"* ("Palastinafahrt"), що містив нещадну критику політики кайзера Вільгельма II. Вірш став підставою для звинувачення В. у зневазі імператорської величності, через що сім наступних місяців драматург провів за ґратами. З 1901 р. В. постійно виступав у мюнхенських кабаре, де під акомпанемент гітари виконував власні пісні, балади та репризи, переважно гротескного і "скандального" змісту. У 1906 р. драматург одружився з акторкою Матильдою Ньюс. У 1912–1914 рр. в Берлінському німецькому театрі з успіхом був поставлений цілий цикл його п'єс. З початком Першої світової війни усі п'єси В. були заборонені. Помер В. у Мюнхені у 53-річному віці.

На формування світоглядної позиції В. вирішальний вплив справило вчення сенсуалістичної філософії 1-ї пол. XIX ст., яку він переважно інтерпретував стосовно сфери еротики та пов'язаних із нею моральних аспектів життєдіяльності людини. "Я поділяю людство на дві частини, — писав В. — Одна віддавна сповідує гасло: "Плотське є плотським — на противагу духу". Це означає, що дух домінує над плоттю. Таке приниження і зневага до плоті не може тривати вічно... Через це друга половина людства обрала інше гасло: "Плоть на свій лад одухотворена". Утім, загострений інтерес до проблем статі не зробив В. прибічником натуралістів, навпаки, як митець він постійно полемізував з "біологічними" концепціями людської природи, і, зрештою, причину страждненного становища людини вбачав не у її фізіологічних хибах та суперечностях, а в хибності і протиприродності суспільних законів і моральних норм, визначених цим суспільством.

Ще у шкільному віці В. писав вірші і сценки. У 1901 р. він створив свій єдиний прозовий твір, повість *"Міне-Гага"* ("Mine-Haha"), у якому в пародійному світлі змалював процес "сексуальної освіти" юної дівчини. Головне місце в творчому спадку В. посіла драматургія. У центрі п'єс В. — конфлікт між природними плотськими потребами людини і неадекватною реакцією на них з боку суспільства, представленого переважно його міщанською частиною, носієм лицемірної моралі. Головний зміст п'єс В., за словами Л. Андреєва, у неповній реалізації людини, її відчуженні і роздвоєнні в умовах сучасного суспільства.

Вже перша драма В. *"Діти і дурні"* (пізніша назва — *"Юний світ"* — "Die junge Welt", 1889) була спрямована проти концепцій натуралізму і жіночої емансипації. Різку критику міщанської моралі, що протистоїть природній цікавості підлітків до питання сексу, містить і наступна п'єса В. *"Пробудження весни"* ("Fruhlings Erwachen", 1891). У центрі п'єси — трагічна доля підлітків, котрі вступили у сексуальний зв'язок, що, через неадекватну реакцію на це міщанського оточення, призводить цих молодих людей до загибелі. Вендла гине внаслідок аборту, на якому наполягає її мати. Моріц Штіфель, побоюючись, що його залишать в школі на другий рік, застрелився. Безневинним жертвам В. протиставляє третього підлітка — Мельхіора Габора, якого через його цікавість до статевого питання віддають у виправний навчальний заклад, з якого він утікає і якому врешті-решт таємнича "людина в масці", котра схожа на Мефістофеля, відкриває радощі земного життя. Образ цієї таємничої людини, крім усього іншого, започатковує й наскрізну для драматургії В. тему гетівського "Фауста", перегуки з яким часто наявні у його п'єсах.

Дві наступні трагедії В. — *"Дух землі"* ("Erdgeist", 1895) і *"Скринька Пандори"* ("Die Büchse der Pandora", 1902) становлять тематичну дилогію, об'єднану образом головної героїні — вродливої та спокусливої Лулу, яка уособлює природний потяг людини до кохання та чуттєвої насолоди. У першій п'єсі вона випробовує чоловіків силою свого кохання, але їй так і не вдається знайти серед них того єдиного, який створений для неї. Усі вони не витримують випробовування і гинуть. У другій п'єсі, рятуючись від переслідувань поліції, Лулу вже сама стає жертвою. Люди, до яких вона потрапила, скористалися її беззахисністю і зробили повією. Але Лулу для цієї ролі не створена, оскільки кохання для неї — це життя, а не нажива. У фіналі вона гине від руки вбивці. В обох п'єсах підкреслюється аморальність законів буржуазного суспільства.

У драмі *"Маркіз фон Кейт"* ("Der Marquis von Keith", 1899) В. протиставляє дві діаметрально протилежні життєві позиції — матеріаліста Кейта, котрий, попри все, прагне до збагачення, й ідеаліста Шольца, який хоче прислужитися людству. Бажання жодного з них не збуваються, і обидва герої зазнають краху.

Тему критики лицемірної моралі, жорстокості і фальшивих людських стосунків В. продовжив і у наступних своїх п'єсах — *"Король Ніколо"* (1900), *"Цензура"* (1908), *"Замок Веттерштейн"* (1910), *"Франціска"* (1912) та ін. Вже сучасна В. театральна критика підкреслювала не лише сенсаційно-скандальний зміст, а й яскраву новаторську суть художньої форми його творів. П'єси В. є різновидом інтелектуального театру, побудованого на конфлікті швидше морально-притчевих ідей, аніж психологічної данності характерів. Водночас його п'єси надзвичайно видовищні та колоритні, оскільки містять значний елемент естрадно-розважальних вистав. Театр В. називають попередником експресіонізму. Драматург одним із перших почав використовувати знаменитий "ефект відчуження" не просто як один з прийомів, а як основоположний елемент усієї театральної дії, що справило великий вплив на Б. Брехта, театральна система котрого значною мірою спирається на драматургічні знахідки і продовжує традиції театру В.

Тв.: Укр. пер. — Тітковбивця // Всесвіт. — 1994. — №3. *Рос. пер.* — Собр. соч.: В 8 т. — С.-Петербург, 1919.

Літ.: История нем. литературы: В 3-х т. — Москва, 1986. — Т. 3; 100 писателей XX века. — Челябинск, 1999.

В. Назарець



ВЕ́ЖИНОВ, Павел (Вежинов, Павел; автонім: Гугов, Никола Делчев — 9.11.1914, Софія — 19.11.1983, там само) — болгарський письменник.

Закінчив філософський факультет Софійського університету. Літературну діяльність розпочав ще в довоєнні роки. Перша книга — збірка оповідань *"Вулиця без бруківки"* ("Улица без паваж", 1938), герої якої — "маленькі люди" софійського передмістя. Уже тут відчувається його талант оповідача, вміння проникати за межі звичного і банального. Дві наступні книги: збірка *"Дні та вечори"* ("Дни и вечери", 1942), роман *"Синій захід"* ("Синият залез", 1942—1943; опубл. в 1947 р.).

Наприкінці 1944 р. В. пішов в армію, був фронтовим кореспондентом, редактором армійської газети. На воєнному матеріалі написана повість *"Друга рота"* (1949). Людям активної

життєвої позиції присвячені багато його книг наступних років: повісті *"В долині"* (1950), *"Наша сила"* (1957), *"Далеко від берегів"* (1958), роман *"Суха рівнина"* ("Сухата равнина", 1952).

Від початку 60-х років В., який приніс із собою в болгарську літературу міську тематику, приваблює життя молодого покоління, сучасна проблематика (збірки оповідань *"Хлопчик зі скрипкою"* — "Момче с цигулка", 1963; *"Запах мигдалю"*— "Миризмата на бадъми", 1966).

Великий успіх приніс В. роман *"Зірки над нами"* ("Звездите над нас", 1966). Відтворюючи сторінку антифашистської боротьби в Болгарії в роки Другої світової війни, автор розповідає про драматичну історію втечі з царської тюрми групи в'язнів. Проте головним тут є не сюжет, а порушення морально-філософських проблем, що дозволяє висунути в центр зображення цікавий, багатогранний характер діда Штиляна з його болісними роздумами "про безодню світів всередині нас".

Роман *"Вночі на білих конях"* ("Нощем с белите коне ", 1975) ознаменував початок "пізнього" В., одноголосно поцінований критикою як видатний твір болгарської прози 70-х рр. Б. Ничев вважає цю книгу базовою в розвитку національного роману, маючи на увазі "не тільки її досвід синтезу в галузі поетики, а й перш за все те, що вона проводить нас якщо не через усі, то принаймні через багато з тих моральних і філософських проблем, через які проходить болгарський роман в найзначніших своїх взірцях протягом десятиліть". Пояснюючи свою думку, критик пише: "Це книга про людську взаємність і самотність в умовах нашого життя, про зв'язок між поколіннями — співробітництво і боротьбу поміж ними; про силу розуму і його обмеженість; про невтоленне і вічне прагнення людини до краси та досконалості і про несправедливу та прикру тлінність, якою обмежений кожен людський порух. Це книга про смерть, осмислювану як одну з найважливіших проблем життя".

У центрі роману — образ академіка Урумова, біолога, вченого зі світовим ім'ям, який працює над структурою антитіл і намагається визначити природу раку. Автор знайомить нас з ним в останній рік його життя, коли, підсумовуючи прожиті літа, він приходить до думки про красу і силу буття, переживаючи своєрідний ренесанс.

Заголовний образ у своєму русі романним простором повертається різними, інколи протилежними гранями, насичується роздумами письменника про життя і смерть, щастя, смисл буття. Мотиву, пов'язаному зі спогадами про коней, письменник надасть легендарного міфологічного забарвлення, з'явиться тема польоту, свободи. Водночас уведення образу замученого, самотнього коня (своєрідна цитата зі "Злочину і кари" Ф. Достоєвського) підкреслить драму життя героя, його неповноту. Структурним принципом роману є повтор-посилення, коли спогади героя проходять декілька стадій, а повторюваний мотив емоційно різко посилюється, варіюється. Так, білі коні в густій синяві ночі — поетичний образ, який побачив Урумов на полотні молодого художника, збагачується новим розумінням смислу явищ, наповнюється драматизмом. Заголовний образ не підкоряється залізній логіці сюжету, він не лише багатозначний, а й багатозначимий; в романі йому наданий простір. Він залишає почуття прекрасної недомовленості, вимагаючи праці розуму і серця як і інших героїв, котрі є духовними спадкоємцями Урумова, так і читача.

Услід за цим романом вийшли друком одна за другою декілька повістей, близьких до нього за проблематикою, манерою письма. У них письменник розмірковує про своєрідне емоційне зубожіння людини в епоху науково-технічної революції. Елементи умовності та фантастики уможливлюють постановку гострих моральних проблем. У *"Білому ящурі"* ("Белият гущер", 1977) — історія вундеркінда, мутанта з гіпертрофованим апаратом розуму і абсолютною відсутністю емоційного, духовного досвіду. Відмовившись від совісті та моралі, він стає небезпечним для навколишніх. У повісті *"Озерний хлопчик"* ("Езерно момче", 1978) — доля Валентина Радева, трагічно обдарованої дитини, наділеної уявою, яка схожа на долю хлопчика з "Білого пароплава" Ч. Айтматова. Він самотній поміж практичних, грубо розважливих людей.

У центрі найзначніших творів В. 70-х — поч. 80-х рр. (повісті *"Бар'єр"*— "Бариерата", 1976; *"Виміри"*, 1979; роман *"Терези"* — "Везни", 1982 — своєрідної трилогії, за зізнанням самого письменника) — інтелігент, людина творчої праці (великий учений, композитор, архітектор), якого драматичні повороти його долі, а часто і якісь трагічні обставини змушують озирнутися на власне життя, зайнятися "підбиванням підсумків", заново відкрити для себе смисл життя.

У *"Бар'єрі"* В. ставить питання ціни людського життя, смаку щастя, морального смислу людського досвіду. У критиці склалася своєрідна традиція трактувати композитора Манева, який розповідає про виняткові події і почуття, що увірвалися в його життя, і незвичайну дівчину Доротею, лише у протиставленні, на контрапункті. Доротеї в критиці заслужено "пощастило", щодо неї ми знаходимо яскраві, одухотворені оцінки. Що ж стосується Антонія Манева, то в численних статтях міститься одноголосний докір йому, більше того — суд над

ним. Критики пишуть про його "математичний склад розуму та емоційну недорозвиненість", про те, що він "позбавлений чогось життєво необхідного — того емоційного начала, яке допомагає нам розуміти інших", що він позбавлений уяви, відданий сухій логіці фактів, перевірених і доведених істин.

Складність полягає в тому, що характер Манева заявлений як неоднозначний, найважливішим його началом є поетичне світосприйняття, здатність віддатися сильному почуттю. Поява Доротеї відкриває в душі Манева світ почуттів; її образ, як доторк смичка, змушує звучати струни його душі. Вже з перших рядків розповідь Манева про неї буде ритмічно-інтонаційно, стилістично разюче різнитися від його міркувань про себе і життя, буде насиченою образами зі світу простору, природи, польоту, гармонії. Найважливіша просторова антитеза повісті: замкнутий простір — і простір розімкнутий. Політ героїв у повісті стає не лише метафорою довір'я, духовної близькості. У польоті-ширянні герої відчувають себе частиною Всесвіту, світобудови. Поетичність натури Манева присутня у своєрідному внутрішньому прожекторі, який він спрямовує на Доротею і який є визначальним для відтворення образу героїні. Вона не подається об'єктивовано, від автора; в розповіді Доротеї про себе немає саморозкриття і поетичної стихії. Художня натура героїні не розкривається в слові, а швидше вгадується в самому відтворенні світу жорстокості, страхітливого бруду тих жахливих обставин, у яких вона багато років жила.

Виявлення в Маневі "внутрішньої людини" відбувається поступово, він зображений у поєдинку із самим собою. Точкою відліку в його самооцінці тепер є усвідомлення непоправної вини перед Доротеєю, життям, світом, Всесвітом, зірками, птахами. Наприкінці повісті Манев постає особистістю, яка страждає, яка багато чого пережила і винесла із зони відчаю безцінну здатність — сумніватися, страждати за іншого, переступити бар'єр байдужості, усвідомити себе відповідальним за свою соціальну й інтимну поведінку.

Жанрова структура повісті *"Виміри"* визначається самим оповідачем, коли він говорить про те, що йому "прийшла в голову ця щаслива (чи не щаслива) думка — написати спогади. Зв'язати їх єдиним викладом і в живих образах пошукати вирішення всіх питань... Якщо я зможу осмислити свою розповідь, це буде те саме, що осягнути істину. Ту істину про себе, яку я шукав усе життя". У цій повісті, як і в інших своїх творах, В. не приховує тривоги: "під натиском знань потаємне, емоційно-душевне в людині починає відступати, все більше дається взнаки моральна недостатність сучасної людини, втрата нею зв'язку з ритмом життя природи, випадання з нього".

У легкоплинну течію життя оповідача, коли ніщо не приносить радості, в тому числі і наука (він — член-кореспондент Академії наук, біохімік), у стосунках з близькими — відчуження, "жорстока холоднеча", відсутність тепла і радості, входить несподіване. Він, як колись його баба Петра, з жахом відчуває наближення землетрусу. Він — учений, котрий звик "до точності логічного мислення, до гранично зрозумілих категорій і понять!".

Фантастичний елемент, як правило, присутній у більшості пізніх творів письменника, він органічно живе у творчості реаліста, слугуючи засобом постановки і дослідження моральних проблем, емоційної природи людини. Мотив передчуття землетрусу, майбутньої катастрофи набуває символічного значення. Герой розуміє, що не менш важливою, аніж землетрус, стає для нього інша проблема: його власна поведінка, структура його особистості, яка не задовольняє, лякає, загрожує небезпекою йому і навколишнім. Стан душі, який він у собі виявляє, здається йому не меншою катастрофою. Виявляється, людина може успадкувати (автор не приховує тут своєї усмішки) навіть таку унікальну здатність, як передчуття землетрусу. Але не успадковується, не передається, а щоразу добувається самою людиною з надр душі здатність любити, співпереживати, цікавість до життя, людей. Герой потрапляє під автобус, перебуває в коматозному стані, насильно руйнується його психологічна структура, що формувалася роками. Ціною життя він пориває з егоцентризмом, "збирає" себе заново. Лише тепер оповідач може вважати, що він "виловив частинку бабусиної істини". Так для нього відновлюється зв'язок часів, моральний досвід попередніх поколінь стає і його надбанням, спадкоємець виявляється гідним "спадку".

Герой роману *"Терези"* — відомий архітектор. Він упав з новобудови, втратив пам'ять, і тепер змушений по частинах відновлювати історію свого життя, збирати себе заново. Процес повернення моральної пам'яті виявляється єдино необхідним, щоб подолати власну байдужість і душевну глухоту.

Українською мовою окремі твори В. перекладали І. Мавроді, І. Буше, І. Білик, О. Кетков, Ю. Чикирисов, В. Захаржевська, Н. Зуб та ін.

Тв.: Укр. пер. — Сліди залишаються. — К., 1957; Пригода на тихій вулиці. — К., 1974; Смерть старости // Перемога. — К., 1975; Зустрічі // Всесвіт. — 1975. — №5; День народження Захарія // Сучасна болг. новела. — К., 1977; Бар'єр //Всесвіт. — 1977. — №2; Зірки над нами // Свобода. — К., 1978; Бар'єр // Сучасна болг. повість. — К., 1981; Терези // Всесвіт. — 1983. — № 3–4; Що скажуть люди... // Всесвіт. — 1985. — № 3; Коли ти в човні... // Всесвіт. —

1988. — №4. *Рос. пер.* — Избранное: В 2 т. — Москва, 1985; Измерения: Повести. — Москва, 1986.

Літ.: Ракша И. Триединство времени: О творчестве болг. писателя П. Вежинова // Ин. лит. — 1982. — №9; Федоренко Н. Прерванный диалог: К творч. портрету П. Вежинова: Памяти болг. писателя // Ин. лит. — 1984. — № 12.

Л. Шахова



ВЕЛЛС, Герберт Джордж (Wells, Herbert George — 21.09.1866, Бромлі — 13.08. 1946, Лондон) — англійський письменник.

В. писав про соціальні зрушення і світові катаклізми, про жорстокість війн і колоніальних загарбань, про можливості науки і силу людського розуму. Ще на поч. XX ст. він передбачив велике майбутнє відкриттям, пов'язаним з освоєнням космосу, міжпланетними подорожами, писав про ту роль, яку відіграватиме авіація, про відповідальність учених за наслідки зроблених ними наукових відкриттів. Прийнявши естафету від свого попередника Жуля Верна і в багатьох моментах перегукуючись із ним, В. продовжив розвідку майбутнього. Його цікавила передісторія винаходів сучасності, він проектував майбутнє. Центральне місце у творчості В. посідає проблема шляхів розвитку науково-технічного прогресу та його впливу на долю людства. Погляди письменника на перспективи розвитку суспільства були песимістичними: він не вважав, що технічні досягнення здатні зробити людей щасливішими.

В. народився неподалік від Лондона, у маленькому містечку Бромлі, в родині дрібного торговця. Його батько був власником крамнички посуду, в якій продавалося також приладдя для гри в крикет. Замолоду він підробляв, беручи участь у змаганнях крикетистів, але після перелому ноги полишив цю справу і став садівником. Утримувати сім'ю йому виявилося не до снаги. Мати майбутнього письменника мусила найнятися економкою у маєток, в якому до свого заміжжя працювала покоївкою. Початкову освіту В. здобув у приватній школі в Бромлі, яка, за його власним зізнанням, була вельми схожою на занедбані навчальні заклади, свого часу описані Ч. Діккенсом. На восьмому році життя з В. трапилося таке саме лихо, як і з його батьком: він зламав ногу і тривалий час був прикутий до ліжка. У своїй *"Спробі автобіографії"* ("Experiment in Autobiography", 1934), написаній на схилі літ, В. називає книги, які особливо вразили його дитячу уяву: "Пригоди Артура Гордона Піма" Е. По, "Паризькі таємниці" Е. Сю, а також праці з питань геології та природознавства.

Одразу ж після закінчення школи В. став учнем крамаря. Спроба влаштуватися помічником шкільного вчителя попервах не була успішною. Протягом деякого часу він працював у аптеці, уривцем вивчав латину та відвідував середню школу, а згодом знову опинився за прилавком мануфактурної крамниці. Подальші перспективи видавалися невтішними. Двоє його братів з часом почали торгувати мануфактурою, проте Герберта не надто вабила ця справа. Бажання вчитися ставало дедалі сильнішим, а похмура одноманітність провінційного життя пригнічувала. В. самостійно підготувався до іспитів, успішно їх склав і отримав посаду помічника вчителя у школі.

Свій пристрасний потяг до знань В. порівнював із жагою, якою вирізнявся герой роману Т. Гарді — простий каменяр Джуд. В. зазначав, що на той час латина була для нього символом "інтелектуальної емансипації". Йому вдалося вирватися із обивательського середовища, яке він згодом майстерно змальовуватиме у багатьох своїх романах (*"Історія містера Поллі"* та ін.).

Здобувши право на стипендію, В. став студентом Нормальної школи наук, яка згодом отримала назву Імперіал-коледжу, і вирушив у Лондон. Основною сферою його інтересів були природничі науки. В. займався фізіологією, анатомією, біологією; слухав лекції і працював у лабораторії Гекслі, одного з найвидатніших тодішніх учених-фізіологів. Напружене навчання, постійний брак коштів та будь-якої матеріальної підтримки зіпсували здоров'я юнака. 1887 року лікарі виявили у В. симптоми туберкульозу. Лікуватися довелося протягом кількох місяців. Постільний режим дозволив В. зануритися в читання. Юнак долучився до великої літератури. Він захоплено читав П.Б. Шеллі й Д. Кітса, Г. Гайне та В. Вітмена, Платона і Г. Спенсера, праці утопістів. У цей час В. і сам почав писати. 1888 року побачив світ його перший твір — повість *"Аргонавти хроносу"* ("The Chronic Argonauts"), на основі якої В. невдовзі створить свій перший роман *"Машина часу"* ("The Time Machine", 1895). В. також пише нариси, які друкувалися в газетах і згодом склали дві книги — *"Вибрані бесіди дядечка"* ("Select Conversations of an Uncle", 1895) та *"Про деякі особисті справи"* ("Certain Personal Matters", 1897).

Одужавши, В. продовжив складати університетські іспити і працював шкільним учителем, не полишаючи, втім, праці на ниві красного письменства. Літературне визнання він здобув у середині 90-х рр. XIX ст. У 1891 р. письменник одружився зі своєю двоюрідною сестрою, проте цей шлюб виявився невдалим. Натомість зі своєю другою дружиною — Емі Роббінс В. зберіг добрі стосунки аж до її смерті в 1927 р.,

хоча й не раз відверто визнавав себе прибічником "вільного кохання", шокуючи тим самим більшість сучасників, вихованих у вікторіанських традиціях. Упродовж деякого часу (з 1903 р.) В. був пов'язаний із Фабіанським товариством — соціал-реформістською організацією, члени якої вважали своїм завданням вивчення засад соціалізму і визначення шляхів переходу до нього. На позиціях реформізму В. перебував протягом усього свого життя, проте стосунки з Фабіанським товариством у 1908 р. припинив.

У перший період своєї творчості, тобто до Першої світової війни, В. написав науково-фантастичні романи: *"Машина часу"* ("The Time Machine", 1895), *"Острів доктора Моро"* ("The Island of Doctor Moreau", 1896), *"Невидимець"* ("The Invisible Man", 1897), *"Війна світів"* ("The War of the Worlds", 1898), *"Коли сплячий прокинеться"* ("When the Sleeper Wakes", 1899), *"Перші люди на Місяці"* ("The First Men in the Moon", 1901), *"Їжа богів"* ("The Food of Gods", 1904), *"Війна у повітрі"* ("The War in the Air", 1908) та ін. Публікацію фантастики супроводжувала поява романів побутового характеру, у яких критики відзначали зв'язок із діккенсівською традицією: *"Кохання і містер Льюїшем"* ("Love and Mr. Lewisham", 1900), *"Кіппс"* ("Kipps: The Story of a Simple Soul", 1905), *"Історія містера Поллі"* ("The History of Mr. Polly", 1910). У довоєнний період були також створені романи *"Тоно-Бенге"* ("Tono-Bungay", 1908), *"Анна-Вероніка"* ("Ann Veronica", 1909), *"Одруження"* ("The Marriage", 1912), *"Дружина сера Айзека Гармена"* ("The Wife of Sir Isaac Harman", 1914). В. також звертався до форми роману-трактату (*"Новий Мак'явеллі"* — "The New Machiavelli", 1911), утопічного роману (*"Сучасна Утопія"* — "A Modern Utopia", 1905), писав оповідання.

У своїй фантастиці В. розповідає про незвичайні відкриття, пише про можливості підкорити природу силами людського розуму, змальовує картини майбутнього; у побутових романах він описує нудну буденщину, знайомить читача з колом повсякденних справ та інтересів героїв — найзвичайнісінькіх обивателів. Лише деякі з них мріють про вільне і незалежне життя Анна-Вероніка, герой *"Тоно-Бенге"* Джордж Пондерво, які намагаються самостійно торувати свій життєвий шлях і прагнуть до знань. Така многоплановість, поєднання фантастичного і буденного, вигаданого та реального взагалі характерна для творчості В. Письменник не лише показує людину в теперішньому часі, у її буденних ситуаціях, а й розкриває закладені у ній потенційні можливості. На переконання В., людина поєднує в собі, так би мовити, дві сутності: вона велика й могутня за своїми можливостями, але умови життя, нависаючи над нею важким тягарем, не дозволяють їй уповні розкритися, нерідко перетворюючи її у злостиву та нікчемну істоту. В. пише про два типи людської особистості: в одному живе дух протесту та пошуку, в іншому — схильність до обивательського спокою та комфорту. "Якщо людину належить зобразити повністю, — зауважує В. у романі *"Світ Вільяма Кліссольда"* ("The World of William Clissold", 1926), — то спочатку її слід подати у співвідношенні до Всесвіту, потім — до історії і лише після цього — у її стосунку до інших людей і всього людства". Це допомагає зрозуміти головні аспекти розв'язання В. проблем взаємовідношення людини і світу: людина та Всесвіт, людина та історія, людина та її соціальне оточення. Кожен з цих аспектів вимагав певної жанрової форми втілення. Саме цим обумовлене звернення письменника до різних модифікацій романного жанру.

Фантастика В. спрямована в майбутнє, але й пов'язана із сучасною письменникові дійсністю. У *"Машині часу"* і *"Війні світів"* постає похмура картина майбутнього, коли наукові відкриття та технічні досягнення обертаються проти людини і людства.

У *"Машині часу"* дія відбувається в дев'ятому тисячолітті нашої ери. Герой здійснює політ крізь час — із сьогодення в будучину. У польоті він уявляє собі людей майбутнього щасливими та радісними. Проте, приземлившись, мандрівник бачить зовсім інше. Люди майбутнього (як і його сучасники) розділені на два табори — елоїв і марлоків. Граціозні, витончені елої живуть на поверхні землі, насолоджуються сонячним світлом, красою природи, вони бавляться і розважаються, а саме в цей час глибоко під землею важко працюють мавподібні істоти — марлоки. Непосильна праця згорбила їхні спини, затьмарила розум, підземний морок зробив їх сліпими. Марлоки вже не схожі на людей. Проте й елої теж звироднілі, провадячи беззмістовне існування. Вони перетворилися у беззахисних і нікчемних істот, цілковито залежних від марлоків. Серед ночі марлоки вибираються з-під землі і п'ють кров елоїв. Протиріччя між тими, хто працює, і тими, хто живе працею інших, доведені до краю.

У *"Війні світів"* йдеться про напад марсіан на Землю, на жителів Англії. Марсіани набагато випередили землян у розвитку техніки. Вони першими винайшли міжпланетні кораблі й прибули на Землю. За допомогою руйнівних теплових променів вони знищують міста, ліси, все живе. Просуваючись Землею, вони залишають за собою безживні згарища. Спокійно і планомірно відбувається винищення людства. Марсіани перетворилися завдяки своїм винаходам на вдосконалені машини, споряджені апаратом мислення і надзвичайно розвинутими верхніми кінцівками. Мозок і рука — ось головне

у марсіан. У них немає переживань та почуттів, вони працюють 24 години на добу, не потребуючи відпочинку та сну. Вони позбулися статевих відмінностей і розмножуються брунькуванням. В. пише про те, що й люди колись теж стануть такими: "Ми з нашими велосипедами, ковзанами, гарматами, рушницями і т.д. лише починаємо той еволюційний шлях, який марсіани вже пройшли". Чи підкоряться люди цій жорстокій силі механізованих загарбників? Фантастичні, зловісні образи марсіан постають на тлі буденного життя.

Принцип поєднання фантастики з побутовими реаліями В. використав і у романі *"Невидимець"*, у якому розповів трагічну історію вченого Гріффіна. Після багатьох років наукових досліджень Гріффін відкрив секрет перетворення людини у "невидимця". Свій винахід він випробовує на собі. Ставши невидимим, герой отримує величезну владу над людьми. Але Гріффін — переконаний індивідуаліст і таємницю свого відкриття намагається використати винятково для задоволення власних інтересів. Він самотній, і в скрутну хвилину йому немає на кого покластися. В. спонукає замислитися над причинами, які породили холодний егоїзм у душі талановитої людини та блискучого вченого. Таким його зробили умови життя, середовище, яке оточувало Гріффіна. Вічна гонитва за грошима, брак уваги та допомоги, перебування серед людей, котрі живуть за законом "людина людині — вовк", — усе це сприяло розвитку індивідуалізму, перетворенню Гріффіна на злочинця. Але водночас він — жертва обмежених і злісних обивателів, які цькують і переслідують ученого. Гріффін почувається загнаним звіром. Він як учений, так само, як і його відкриття, нікого не обходять. У ньому вбачають небезпечного порушника спокою, його бояться і вбивають. Проти Гріффіна повстає жорстока і тупа сила натовпу, який, зрештою, знищує його.

В. розмірковує над долями людства, надаючи важливого значення моральному аспектові розв'язання порушених проблем.

У романі *"Перші люди на Місяці"* йдеться про політ на Місяць жителів Землі — дослідника Кейвора і письменника Бедфорда, котрий виступає в ролі оповідача. Кейвор розмірковує над створенням речовини, "непроникної для всіх форм променевої енергії" і завдяки цій властивості "здатної перепиняти впливи притягання". Така речовина зможе захистити від сил тяжіння Землі та Сонця. Кейвор добуває цю речовину, так званий "кейворит". Двоє землян злітають у небо і рухаються "так швидко, наче снаряд, випущений у безмежний космічний простір". Перед ними відкриваються нові світи, вони пристосовуються до невагомості. Ось вони сходять на поверхню Місяця, і в голові Бедфорда народжуються думки і виникають плани: "Яка чудова колонія для нашого надлишкового населення!", "Ми повинні анексувати Місяць без будьяких вагань!" Він мріє про створення акціонерного товариства "Бедфорд і компанія". Натомість Кейвора непокоїть зовсім інше: "Уряди й держави, потрапивши сюди, воюватимуть за панування над місячними територіями... Це посилить озброєння і створить новий прецедент для війн. Якщо я розкрию мою таємницю, ця планета... незабаром буде вкрита трупами". Кейвор не хоче, щоб його відкриття було використане з військовою метою. Він вважає, що люди ще не стали достатньо мудрими для того, щоб раціонально розпоряджатися місячними багатствами. "Навіщо їм нова планета? Що зробили вони зі своєю власною планетою? Поле вічної битви, арену вічної глупоти... Ні, наука й так уже надто багато накоїла, куючи зброю для безумців". Герой В., як і сам письменник, передбачає можливість використання наукових відкриттів з антигуманною метою і вважає за необхідне запобігти виникненню війн, у тому числі й космічних.

У романі *"Їжа богів"* йдеться про винайдення особливої субстанції, яка сприяє швидкому росту живих організмів, перетворюючи людей у гігантів. Автор одразу ж порушує питання про долю такого відкриття. Як складатимуться стосунки новонароджених гігантів — Дітей Їжі — із суспільством? "Ми з'явилися надто рано... світ був зовсім не готовий до нашого виникнення і навіть до появи менш значних гігантів, яких породила Їжа", — каже вчений Редвуд. Діти-гіганти опиняються в трагічній ситуації, хоча вони й "відчувають у собі безмежну силу для великих справ". Наукове досягнення призводить до лиха. В. виявляє антагонізм, нездоланну суперечність між ідеями та існуючим у суспільстві порядком, або, як він визначає це у *"Новому Мак явеллі"*, "між ідеями і сваволею".

Ми звикли сприймати В. як майстра фантастики. Проте його творчість не обмежується лише цим аспектом. У *"Передмові"*, написаній 1908 року до першого російського видання його творів, письменник зазначив, що науково-фантастичні романи були необхідними для нього як певний етап, подолавши який, він зміг звернутися до написання творів про своїх сучасників та до проблем, що постають перед звичайними людьми у їхньому повсякденному житті. І якщо у фантастичних романах об'єктом його спостереження є ціла планета, Всесвіт, то у "побутових" творах він ретельно аналізує буденне життя людей, спонукаючи своїх героїв і читачів до усвідомлення необхідності вирватися з пастки жалюгідного животіння.

Одноманітно минає життя учня мануфактурної крамниці Артура Кіппса *("Кіппс")*. Безрадісне дитинство, недолуга освіта, прилавок крамниці. "Туманне невдоволення життям вряди-годи піднімалося з дна його душі і скаламучувало її... Він відчував, що є щось, є в житті якісь важливі речі, яких він позбавлений... Він почав невиразно розуміти, що з ним сталося, — його захопили триби і коліщата Роздрібної Торгівлі, і вирватися з лабет цієї тупої, нездоланної машини йому не до снаги". Кіппс не вирвався. Справжнє життя минуло десь осторонь, хоча, з обивательської точки зору, Кіппсові, зрештою, поталанило: він придбав власний будинок, одружився, відкрив книгарню.

Проблемам жіночої емансипації присвячені романи *"Анна-Вероніка"* і *"Дружина сера Айзека Гармена"* У цих творах йдеться про права і роль жінки у житті суспільства та про кохання. Аж ніяк не належачи до прихильників феміністського руху, що був доволі активним в Англії на зламі XIX–XX століть, і змальовуючи його учасниць у відверто сатиричному плані, В., утім, завше з пильною увагою ставився до проблеми суспільного становища жіноцтва, до проблеми взаємин між статями. Не ідеалізуючи людей, письменник намагався сприяти встановленню гармонійних і природних стосунків між ними. В романі *"У час комети"* (1906) він писав: "Ми зовсім не хочемо знищити кохання, але ми прагнемо звільнити його від усіх нашарувань, від гордині та підозріливості, від корисливості та духу суперництва, так щоб можна було думати про кохання як про сильне, променисте і непереможне почуття". Серед англійських романістів XX ст. В. першим написав про взаємини чоловіків та жінок настільки щиро та відверто.

Поява роману *"Анна-Вероніка"*, героїня якого сміливо захищає своє право на освіту та незалежність, право самостійно визначати свою долю і свого обранця, викликала бурхливу реакцію читачів і критиків. Позицію героїні В. в Англії початку століття сприйняли як зухвалу витівку супроти встановлених правил і моральних норм. У бібліотеках читачкам відмовлялися видавати роман В., священики в недільних проповідях називали твір аморальним. Проте свою роль ця книга відіграла, розширивши коло вільномислячих жінок не лише в літературі, а й у житті. Власне, письменник саме цього й прагнув. "Я хочу бути Людиною", — каже героїня В. І її бажання поділяли чимало сучасниць письменника. У конфлікт зі своїм оточенням вступає й Елла Гармен *("Дружина сера Айзека Гармена")*. Історію її перетворення з покірної, затурканої істоти в жінку, яка усвідомила себе Людиною, В. розповідає, критикуючи існуючу інституцію шлюбу та пов'язані з нею закони.

Велике значення для В. мали національні традиції англійської реалістичної літератури, насамперед сатира Дж. Свіфта, Ч. Діккенса і В. Теккерея. Талантом цих письменників він захоплювався протягом усього свого життя, навчаючись у них майстерності романіста. "Яка голова цей Діккенс!.. Типи, характери — усі ці міхурі, поліпи та інші. Ніхто з ним не зрівняється. Як він усе це вивернув перед читачем!.. Як Шекспір. Як справжній англієць. Як Достоєвський... або Бальзак", — писав В., захоплюючись романом "Холодний дім". В. близький Діккенсові своєю увагою до долі людини, до соціальних проблем. Як і Діккенс, він використовує прийом гротеску, підкреслює ексцентричні риси у поведінці та зовнішності героїв.

Ще роблячи перші кроки у літературі, В. писав про соціальну значущість мистецтва. З цього погляду значний інтерес становлять його статті про літературу, листування з письменниками Д.Гіссінгом, Г.Джеймсом, А.Беннетом. В. виступав проти крайнощів натуралізму, естетизму, наголошував на своїй відданості реалістичній традиції. Найповніше своє естетичне кредо і свою концепцію роману В. виклав у програмній статті *"Сучасний роман"* ("Contemporary Novel", 1911): "Я вважаю роман справді значним і необхідним явищем у складній системі невгамовних пошуків, що зветься сучасною цивілізацією". Завдання роману письменник розумів дуже широко. Роман віддзеркалює життя суспільства у різноманітних формах його виявлення, сприяє формуванню моралі та ідейних переконань сучасників, допомагає у перетворенні суспільства. В. наділяє роман не лише критичними, а й конструктивними функціями, рішуче відкидаючи уявлення про роман як "розважальне чтиво". Головне завдання роману він вбачав у тому, щоб допомогти людям зрозуміти і змінити життя. Своєрідність сучасного роману, на думку В., полягає у відмові від усталених канонів: "Я за повну свободу розвитку його форми і устремлінь!" Але одну умову він вважає абсолютно необхідною: правдиве зображення життя. Стаття *"Сучасний роман"* – підсумок творчих пошуків письменника протягом довоєнного періоду його діяльності. Зрештою, він і надалі дотримувався сформульованих у цій статті принципів.

Невід'ємною особливістю творів В. є публіцистичний елемент. Будучи противником безпристрасної виповідальності, він і сам постійно втручався у боротьбу ідей та думок, що велася на сторінках його романів. Така позиція письменника призвела до створення форм романудиспуту, роману-дискусії.

У роки Першої світової війни В. написав автобіографічний за своїм характером роман

"Містер Брітлінґ п'є чашу до дна" ("Mr. Britling Sees it Through", 1916), який досить прихильно зустріли читачі. Сам письменник назвав цю книжку історією власної свідомості. Критика ж зауважила у творі дещо істотніше: мудрий і проникливий аналіз уроків, які довелося пережити за роки війни самій Британії.

В англійській літературі роман *"Містер Брітлінґ"* — один з перших антивоєнних романів, у якому порушена тема "втраченого покоління". Головний герой — письменник Брітлінґ, син якого загинув на війні. Автор передає "рух свідомості героя", хід його думок під впливом жахів війни, які побачив і пережив Брітлінґ. В. розкриває зв'язок "однієї свідомості" з процесами, що відбуваються "у надрах англійського життя", вплив "історичної епохи" на долю кожного, на "особистий досвід" сучасників Брітлінґ, а у романі вперше з'являються деякі тенденції, які В. розвиватиме у своїй творчості упродовж наступних десятиліть. Одна з них — стирання межі між фантастичним і реальним. "Світ, приголомшений катаклізмами, не потребує фантазій про майбутні катаклізми", — на цих словах В., сказаних у 1934 р., безумовно, позначився вплив війни та її наслідків.

У трактатах *"Бог, невидимий король"* ("God the Invisible King", 1917), *"Незгаснии вогонь"* ("The Undying Fire", 1919) письменник розвиває ідеї богобудівництва, пропагує теорію перетворення суспільства шляхом перевиховання людей, прищеплення їм принципів християнської моралі.

У 1920 р. була опублікована його книга *"Росія в сутінках"* ("Russia in the Shadows"), яку В. написав після відвідин Радянської Росії. Будучи переконаним противником марксизму і революції, письменник пише про неминучість краху самодержавства в Росії: "Це був хворий організм, він сам себе пережив і потім завалився". Зустрічі В. з В. Леніним присвячений розділ *"Кремлівський мрійник"*. Ця назва пов'язана з тим, що В. не повірив у можливість здійснення плану електрифікації Росії, з яким його познайомив Ленін. В умовах напівзруйнованої країни план ГОЕЛРО видався В. нездійсненною мрією.

Починаючи з кінця 20-х рр., творчість В. вступила у період нового піднесення. Свідченням цього виявилися романи *"Містер Блетсуорсі на острові Ремпол"* ("Mr. Blettsworthy on Rampole Island", 1928), *"Самовладдя містера Парема"* ("The Autocracy of Mr. Parham", 1930), *"Белпінґтон із Блепа"* ("The Bulpington of Blup", 1932), кіносценарій *"Образ майбутнього"* ("Things to Come", 1935), повість *"Крокетист"* ("The Croquet Player", 1936), роман *"Обережність не буває надмірною"* ("You Can't Be Too Careful", 1941). У 1933 р. В. було обрано президентом ПЕН-клубу. У 30-х рр. XX ст. письменник зайняв непохитну антифашистську позицію, а під час Другої світової війни виступив на підтримку Радянського Союзу.

Характер фантастики у тогочасних творах В. змінився. Фантастичні події, незвичайні пригоди, у яких беруть участь герої В., письменник витлумачує як жахіття, породжені у свідомості людей гнітючою атмосферою тогочасного суспільно-політичного життя, з його розгулом реакції, фашизацією ряду країн Європи. На початку століття фантастика В. випереджувала, передбачала нові явища дійсності; тепер вона відображала події реального життя, відтворюючи їх у примхливих фантастичних образах і формах. "Кого цікавлять химери містера Парема з вулиці Вайт-Холл, коли ми щодня можемо спостерігати п. Гітлера у Німеччині?" — писав В. У 1934 р. він зауважив: "Реальність запозялася наслідувати мої книги і готова замінити мене". У творчості В. відбувався процес переростання соціально-фантастичного роману в соціально-політичний і соціально-побутового — в соціально-психологічний.

У *"Самовладді містера Парема"* письменник розповідає про уявний фашистський переворот в Англії. У *"Крокетисті"* В. засуджує політику невтручання у війну в Іспанії. Образ "крокетиста" — це образ обивателя, котрий став поплічником фашизму. Його не обходять долі людства та культури. "Хай світ іде під три чорти! Що б там не сталося, але о пів на першу я граю в крокет з тітонькою!" До цієї теми письменник знову повернеться у романі *"Обережність не буває надмірною"*.

У творах В. посилюється сатиричний елемент, письменник плідно розвиває традиції Дж. Свіфта та Вольтера. Роман *"Містер Блетсуорсі на острові Ремпол"* В. присвятив "безсмертній пам'яті Кандіда". У книгах англійського фантаста, як і у просвітників, втілилася віра в силу людського розуму, звучить ґуманістичний протест проти нелюдяності цивілізації, яка пригнічує людину і перешкоджає реалізації закладених у ній природних можливостей.

У романі *"Белпінґтон із Блепа"* письменник розповідає історію людини, яка свідомо стала прибічником фашизму. Белпінґтон відмовляється від своєї людської гідності, пристосовується до обставин, виправдовує реакцію, стає захисником встановлених нею порядків. В. вдається до прийомів поглибленої психологічної характеристики свого героя, передає найменші подробиці процесу становлення його особистості, починаючи з дитинства і завершуючи моментом, коли Белпінґтон виголошує тост за початок війни.

Творчість В. справила значний вплив на розвиток сучасної наукової фантастики. Як і В., сучасних фантастів цікавить проблема долі

Цей період вирізняється глибоким демократизмом, непідробною цікавістю до життя низів, значимістю та актуальністю проблематики, народністю мови, але також і надмірним фізіологізмом, фаталістичними уявленнями, тобто йому притаманні основні риси веризму, який В. очолив у 80-90-их рр. (після опублікування у 1880 р. маніфесту веризму, написаного ним спільно з Луїджі Капуана).

Одним з найяскравіших зразків веризму у творчості В. є новела *"Сільська честь"*, яка увійшла у збірку *"Життя полів"* (1880). Популярність новели спонукала В. створити однойменну драму, вперше поставлену в 1884 р. в Турині з участю Е. Дузе в ролі Сантуцци (Санти). Написана на цей сюжет однойменна опера П. Масканьї "Сільська честь" (1890) була першим зразком веристичної опери. Вона й принесла новелі В. всесвітню славу.

Останній виступ письменника — новела *"Від твого до мого"* (1905, за однойменною п'єсою 1903 р.).

Одним із найбільших недоліків драматургічної творчості В. критика вважає надмір насилля. Здається, ніби кожна його п'єса "пахне" злочинами та вбивствами, перелюбом і самогубствами. На думку дослідника його творчості Є. Боутета, це насилля значною мірою спотворює враження від сицилійської дійсності. В., стверджує він, лише вдає, що його персонажі реальні, а фактично зображує не реальних сицилійців, а ті невротичні кліше, які склалися в уявленні іноземців.

В. як найвидатніший представник веризму справив великий вплив на всю італійську літературу кінця XIX — початку XX ст., зокрема і на італійський неореалізм.

І. Франко в статті "Джозуе Кардуччі" (1907) відніс В. до тієї "плеяди талановитих письменників, якою пишається з'єднена Італія". Українською мовою окремі твори В. переклали М. Вишневська та Ш. Корунець.

Тв.: Укр. пер. — Таврований рудий. — Харків, 1928; Історія осла святого Йосифа. — К., 1957. *Рос. пер.* — Драмы. — Москва–Ленинград, 1941; Новеллы. — Москва, 1957; Сельская честь. Волчица // Зар. лит. XX века: Хрестоматия. — Москва, 1981.

Літ.: Джованни Верга: Биобибл. указ. — Москва, 1966; История итал. лит. XIX–XX веков. — Москва, 1990; Кирхенштейне А. Джованни Верга и лит. Италии. — Рига, 1965; Полуяхтова И.К. История итал. лит. XIX века. — Москва, 1970; Проблемы лит. развития Италии второй пол. XIX — нач. XX века. — Москва, 1982; Франко І. Джозуе Кардуччі // Франко І. Зібр. творів. — К., 1982 — Т. 37; Raya G.Bibliografia verghiana (1840–1971). — Roma, 1972; Russo L. Giovann. Verga, 6 ed. — Bari, 1974; Chidette E. Verga: Guida storico-critica. — Roma, 1979.

В. Луков



ВЕ́РҐЕЛАНН, Генрік Арнольд (Wergeland, Henrik Arnold — 17.06.1808, Крістіансанн — 12.07.1845, Крістіанія) — норвезький поет і драматург.

В. є одним із зачинателів норвезької національної літератури. Його батько, пастор, виходець із селянського роду, був прихильником незалежності Норвегії і змалку прищепив синові любов до землі, природи, праці та волі. У 1825—1829 рр. В. навчався в університеті Крістіанії. Уперше як про поета значного обдарування про нього заговорили після опублікування *"Оди до норвезької свободи"* (1826). Центральне місце у першій поетичній збірці В. (*"Вірші. Перший цикл"* — "Digte, første ring", 1829) займає образ його коханої Стелли — втілення високого ідеалу добра та краси. Уже в цьому віршованому циклі яскраво проявилася схильність В. до космічних узагальнень, романтично вивищених образів. Поетові належить усе — простір і час, небо та земля, він — справжній пророк і народний пастир. Історичний оптимізм В. проявився у трактуванні призначення людини: створена вільною та сильною, наділеною генієм творчої праці, вона — сама творець власної долі. Поетичний світ В. безмежний: міфи, середні віки, Біблія, Схід, універсум.

У поемі *"Творіння, людина та Месія"* ("Skabelsen, mennesket og Messias", 1830), яка продовжує традиції "Втраченого раю" Дж. Мільтона, "Месіади" Ф. Г. Клопштока, В. намагався осмислити світобудову, природу й історію людства, створити "всезагальний епос".

У першій частині поеми — *"Творіння"* — дух родючості Каяхель, на противагу духові зла Абаддону, проголошує ідеал людини, котра повинна налаштувати своє серце в унісон із "арфою творчості", оскільки краса та доброта — невід'ємні якості її характеру, і людина повинна усвідомити своє високе призначення: "Пам'ятай, ти — більше, ніж тлін! Сонце вказує шлях до твого дому, мерехтливі зірки — листя твоєї вітчизни. Пам'ятай!" У другій частині поеми — "Людина" — поет змалював нелегку історію розвитку суспільства. В. зображує похмуру картину світу, де волю гноблять тирани, а істину перекручують брехуни. Але світло надії не гасне в душах людей — прагнення до свободи надихає республіканців. У третій частині — *"Месія"* — поет розвиває своє уявлення про світ як втілення божественної ідеї, переосмислюючи християнське вчення у дусі "релігії розуму". Поема закінчується утопічною картиною торжества справедливості.

У віршах і політичних трактатах 30-х рр. В. закликав співвітчизників брати приклад з покоління батьків, котрі проголосили незалежність країни. Він захоплювався героїзмом народів, які боролися за свою свободу, — поляків (*"Цезар"*, 1831), ірландців (*"Скарга арфи Еріна"*), іспанців (цикл *"Іспанці"*, 1833), індусів (*"Чума в Індії"*).

Свою драматургію В. також зробив зброєю у політичних і культурних дебатах: його фарс *"Арлекін-віртуоз"* (1830) був сатирою на тих, хто схилявся перед усім іноземним, зокрема перед данською мовою та мистецтвом. Суперечка поміж "патріотами" (партія прихильників В.) і їхніми супротивниками "даноманами" велася навколо такої важливої проблеми, як самостійний розвиток національної культури.

Наприкінці 30—40-х рр. В. писав полемічно загострені фарси, в яких осміювалися відсталість і неуцтво, що стримували розвиток норвезької державності (*"Конституціоналіст"*, *"Морські кадети сходять на берег"* та ін.). Поміж сатиричних п'єс В. є й цілком присвячені літературній проблематиці — *"Про смаки не сперечаються"* (1832) і *"Папуга"* (1835). В останній під псевдонімами виведені А.Г. Еленшлеґер, котрий відвідав Норвегію, і його палкий шанувальник, сучасник В. — норвезький поет Ю. С. К. Вельхавен.

У фарсах В. часто застосовував арлекінаду, переносив дію у фантастичні країни, наприклад Терранова в *"Останніх розумниках"* ("De sidste kloge", 1835) — прозорий натяк на Норвегію 30-х рр. Злободенна п'єса *"Норвегія у 1830 і 1836 роках"*, а також фарси *"Подорож у Стокгольм"* і *"Подорож у Стокгольм II"* присвячені дискусії про унію зі Швецією — найактуальнішому питанню для норвежців.

Найкращою п'єсою В. сучасники визнавали *"Дітовбивцю"* (1835), де в сюжеті із французького середньовіччя розкривалася основна тема творчості письменника — страждання народу під гнітом багатіїв. У драматургічну спадщину В. входить і національно-історична драма *"Гірська хатина"* ("Fjeldstuen", 1845), в основу якої покладені події 1582 р. — конфлікт поміж данською королівською владою та норвезьким селянством.

В. розмірковує про сутність романтичного мистецтва, про право художника на фантазію (вірш *"Букет Яна ван Гейсума"*, 1840). У праці *"Історія норвезької Конституції"* (1841—1843) прослідковується розвиток ідеї норвезької державності у період данського панування. Багато поетичних творів В. стали справді народними, ввійшли у шкільні хрестоматії.

Поміж прозових творів В. особливе місце займають написані ним у 1843 р. біографії діячів норвезької культури (відомого скрипаля та композитора Уле Булля, видатного норвезького художника Ю.К. Даля та ін.). Останнім твором уже важкохворого поета став роман у віршах *"Англійський лоцман"* ("Den engelske lods", 1844),

де йдеться про просту і мужню людину, борця проти работоргівлі, трагічну роль у долі якого відіграло зіткнення з аморальністю вищих класів.

Після смерті В. його не забули. Друзі-літератори видали зібрання його творів (1852–1857), а в 1866 р. вийшла друком перша книжка про нього. Вплив В. виразно прослідковується від Б. Б'єрнсона та Г. Ібсена до Н. Ґріґа та ін. поетів 1-ої пол. XX ст.

Тв.: Укр. пер. — [Вірші] // Грабовський П. Вибр. твори. — К., 1985. — Т.1; [Вірші] // Співець. — К., 1972. *Рос. пер.* — [Вірші] // Стихи норвеж. поэтов. XIX век. — Москва, 1984.

Літ.: Григорьева Л. Г. Творчество Хенрика Вергеланна и его место в норвеж. романтизме // Неизученные страницы европ. романтизма. — Москва, 1975; Heiberg H. Se stort et hjerte: Henrik Wergeland. — Oslo, 1972; Kabell E. Wergeland: I 2 bd. — Oslo, 1957; Ustvedt Y. Det levende univers: En studie i Henrik Wergelands natur-lyrikk. — Oslo, 1964.

За Л. Григор'євою



ВЕРҐІЛІЙ, Марон Публій (Vergilius, Maro Publius — 15.10.70, с. Анди, побл. Мантуї — 21.09.19 до н.е., побл. Неаполя) — давньоримський поет.

На відміну від більшості античних авторів, даних про життя і творчість цього найвидатнішого римського поета дійшло до нас достатньо. Його біограф Донат залишив навіть портретну характеристику В.: "Високий на зріст, смаглявий, з мужицьким обличчям, слабкого здоров'я".

В. народився на півночі Італії поблизу Мантуї в сім'ї досить заможного гончаря. Принаймні навчання в риторичних школах Кремони, Медіоланума (Мілана) і Рима свідчило про певний достаток родини. Після смерті батька В. успадкував садибу, деякий час господарював і займався літературною працею. Як усі тогочасні юнаки, він готувався до кар'єри адвоката, але особисті риси — повільне мовлення, сором'язливість — стали на перешкоді. Під час навчання в Римі В. захопився епікурейським ученням, що його викладав, як писав сам поет, "великий Сірон", котрий навчив поета розуміти й любити природу. В. був чудово обізнаним із мистецтвом Греції, епічною та ліричною поезією, високо цінував трагедії Еврипіда з усіма їхніми тонкощами та прийомами. Вплив грецької літератури позначився на його ранній творчості.

Вплинула на В. і поезія неотериків з її пристрасним інтересом до інтимних почуттів людини, різноманітністю художніх засобів, зокрема, він особливо шанував Катулла, котрого намагався наслідувати. Деякі поетичні вправи юного В. за настроями і стилем близькі творам цього поета (збірка *"Дрібні вірші"*, або *"Каталептон"*). Катулл і Лукрецій стають для нього найавторитетнішими поетичними вчителями.

У розпал громадянської війни В. створив свою першу поему *"Буколіки"* (або *"Еклоги"*, тобто окремо надруковані невеличкі твори, від слова "відбір"; 42–39 рр.). Назву і пастушу тематику він запозичив в еллінського поета Феокріта. З цієї збірки можна зрозуміти, що вже на той час його симпатії були на боці Октавіана, хоча сам поет у політичну боротьбу ніколи не втручався. У *"Буколіках"* поет розповідає про життя та сумирні бесіди пастухів на лоні чудової природи. В. ніби шукає собі притулку, втомлений бурхливими і не завжди йому зрозумілими подіями громадянської війни. Поема стала першим кроком В. до загального визнання як національного поета. Вона ж сприяла наближенню його до майбутнього володаря Риму, оскільки поет разом із другом Варієм Руфом був запрошений до Мецената і, можливо, представлений Августу.

Друга поема, що закріпила за В. звання першого поета Італії, *"Ґеорґіки"* (36-29 рр.), присвячена Меценату, та й її сюжет був підказаний ним. Сільськогосподарська тема цього разу спонукала поета звернутися до Гесіодових "Робіт і днів". У дидактичній поемі, поділеній В. на чотири частини (відповідно до чотирьох галузей сільського господарства), не тільки докладно розповідається про працю селянина і характер виконуваних ним робіт у всіх цих галузях, а й у високопоетичних рядках оспівується краса та неповторні пейзажі рідної природи. У цій поемі В. обіцяє Октавіанові написати твір, що прославить його у віках.

Свою обіцянку він виконав у поемі *"Енеїда"* (28–19 рр.). Звеличення нового устрою, особи принцепса є однією з найважливіших ідей цього твору. Приступаючи до нього, В. мав на меті відтворити на римському ґрунті епічні поеми Гомера, частково наслідуючи і його художню манеру. Чорновий варіант поеми автор закінчив у 19 р. На остаточну редакцію потрібно було ще три роки. Поет мріяв пройти шлях свого героя Енея і побувати на тих островах, де той колись мандрував і де з ним траплялися різні пригоди. Побачивши їх власними очима, вважав В., він зможе зобразити чудові краєвиди з більшою художньою правдою (адже "краще один раз побачити..."). Поет подався до Греції, звідки мав кораблем дістатися до Трої і звідти почати шлях Енея, але сталося непередбачене. В Афінах він тяжко захворів, і за наказом Августа, який повертався у Рим, поета перенесли на корабель принцепса, сподіваючись, що повітря вітчизни допоможе хворому. Після прибуття до порту Брундісі (сучасне місто Брундізі) В. не стало. За його заповітом *"Енеїду"*, як твір неза-

кінчений і тому недосконалий, мали спалити. В. боявся, що незавершена поема зашкодить його славі першого поета. Октавіан Август, якому В. неодноразово декламував уривки та цілі пісні поеми, скасував його заповіт і наказав Варію з друзями дописати пропущені слова, завершити незакінчені рядки та строфи і в такому вигляді видати *"Енеїду"* Цим пояснюється наявність у ній окремих недоречностей, незакінчених епізодів чи описів та навіть поодиноких суперечностей.

В. поховали у Неаполі, де він провів свої останні роки. На його могильній плиті викарбували епітафій:

В Мантуї я народився, помер у калабрів,
а прах мій
В Партенопеї; співав пасовиська,
ниви, вождів.

"Буколіки". Наслідуючи Феокріта, В. часом просто перекладає поетичні рядки еллінського поета *(в еклогах II, III, VI)* і широко застосовує прийом контамінації. Автор *"Буколік"* прагне цілком поринути в чарівний для нього світ пастухів з їхніми неквапливими розмовами, простодушно-наївними співочими змаганнями. Двовіршами перемовляються Меналк і Дамет (III еклога), чотиривіршами — Тірсіс і Корідон (VII), змагаються в музиці та співі Меналк і Мопс (V), мрійливо згадують минулі пісні Меріс і Лікід (IX). Одного разу з'являється і третейський суддя — в особі Палемона дослідники пізнають самого автора (III). У своїх піснях пастухи прославляють весну і літо, плодоносні дерева, під якими "плоди соковиті лежать", "прикраси садів" — тополі й сосни; тварин, яких вони опікають. І вся ця прекрасна природа оповита спокоєм і тишею, навіть рухи тварин — кіз і корів — неквапливі, вони спокійно насолоджуються запашною зеленою травою. Лоно природи наче запрошує до кохання німф і богів. Про дві такі любовні історії розповідають Дамон і Алфесібей (VIII).

Окремі еклоги В. не несуть у собі навіть натяку на сучасні події — ту гостру боротьбу, що з новою силою спалахнула в Італії. Вони й справді — суто буколічні. У всіх еклогах часто згадуються міфологічні сюжети, вони рясніють іменами героїв і олімпійських богів — Афіни, Паріса, Одіссея (або Улісса), Галатеї, Юпітера, Діани, Феба (Аполлона), Фетіди, Ахілла, Орфея та ін. Разом зі своїми героями поет насолоджується розкішними краєвидами переважно сицилійської природи і ніби забуває про не зовсім приємні події навколишнього світу. Проте це враження виявляється оманливим. У деяких еклогах буколічна тема сповнюється алегоріями і недвозначними натяками на далеко не мирну й тиху сучасність. Уже в еклозі І у драматичний діалог пастухів Тітіра та Мелібея владно вриваються відгуки громадянської війни, що руйнує господарства, виганяє злидарів з їхніх осель і примушує шукати долі в чужих країнах.

Мелібеєвим ремствуванням протистоїть щирий оптимізм його молодого друга Тітіра. У розказаному ним епізоді про повернення будинку та майна звучать автобіографічні мотиви. В 41 р. за наказом Октавіана маєтки і земельні ділянки патриціїв у провінціях відбиралися на користь ветеранів армії. Випадково було конфісковане і господарство батька поета. В. тоді звернувся до якогось впливового вельможі з оточення Октавіана і з його допомогою повернув батьківський спадок.

Сучасність нагадує про себе і в еклозі III, у якій поет доброзичливо відгукується про твори свого друга та наставника Асінія Полліона і картає поетів-нездар Бавія і Мевія. Еклогу X В. присвячує своєму другові Корнелію Галлу, з яким сталося нещастя — "в табір жахливий в снігах з іншим втекла Лікорида" (23) — і який страждає серед чудової, але байдужої до його любовних мук природи.

Про знамениту еклогу IV написані величезні стоси аналітичної літератури. Присвячена вона Асінію Полліону. З самого початку поет попереджає, що береться за "найважливіші пісні", у яких розповість про неминуче повернення "низки щасливих віків на землі". Ця блаженна епоха почнеться після народження в патриціанській родині незвичайної дитини, котра віщуватиме прихід нового "золотого віку", стане володарем світу і принесе на землю мир та злагоду для всіх людей, процвітання всього суспільства:

Ти лише, чиста Діано, злелій нам
дитину ту дивну:
З нею залізна доба переходить,
спадає в непам'ять,
Вік настає золотий! Непорочна,
твій Феб уже з нами!
В консулування твоє, Полліоне,
це станеться чудо,
Місяці дивні, щасливі літа розпочнуться
від тебе:
Щезнуть останні сліди диких чварів
і братньої крові,
Від ненастанних тривог земля відпочине
стражденна.
Хлопчику любий! Надійдуть часи,
і побачиш ти небо,
Світлих героїв побачиш і сам засяєш
в їх колі,
Правлячи світом усім, втихомиреним
зброєю батька.
(Пер. М. Зерова, 8–17)

Після смерті В. ця еклога спричинила численні тлумачення. Одні вчені вбачали в ній

пророцтво про фізичне народження якоїсь дитини (у когось з оточення Октавіана чи в нього самого?), що дало привід сину Полліона Асінію Галлу "присвоїти" віщування собі. Інші вважали, що пророчі слова поета стосуються міфологічного народження дитини-божества, яка повністю оновить світ, тож її реальних батьків існувати не могло. Дехто тлумачив слова поета як натяк на пізніший прихід Октавіана до імператорської влади. Християнські ж учені взагалі проголосили, що В. з геніальною проникливістю провістив народження Ісуса Христа. Самого В. вони назвали "християнином до Христа", і в епоху Середньовіччя він був найшанованішим серед усіх античних письменників. Невипадково Данте Аліг'єрі ще на початку XIV ст. у "Божественній комедії" зробив В. алегорією людського розуму, своїм учителем і провідником через усі кола пекла та сходини чистилища.

Поема *"Буколіки"* визначила подальший шлях поета і виявила ті риси його художнього дару, що повністю розкрилися у двох наступних поемах. Закоханий у красу рідної природи, ніжний, задушевний і реалістичний у її численних описах, він водночас наівно ідеалізує сільське господарство. Природа сповнена для В. непізнаних людиною таємниць і рідко перетворюється на просто красиве тло. У його поетичних рядках багато символів, алегорій. Усі свої надії поет покладає на землю — єдине, що може забезпечити добробут і процвітання людей. *"Буколіки"* започаткували новий стиль римської літератури: вона стала мелодійнішою, а поетичний рядок — стрункішим. Як Ціцерон у прозі, В. став новатором у поезії.

"Георгіки". Назва поеми походить від грецького слова "georgikos", тобто "землеробський", отже, *"Георгіки"* — "Поема про землеробство" (2188 рядків). Приводом для її написання було крайнє зубожіння римського села, зруйнованого багаторічними громадянськими війнами. В. болісно переживав ці драматичні події, розуміючи їхні тяжкі наслідки для всього італійського населення. Поставала нагальна потреба відновити сільське господарство — основу економіки країни.

Безпосереднім натхненником поеми був Меценат, до якого В. неодноразово звертається у поемі зі словами вдячності та прославляє його разом з Октавіаном. Поема містить чотири книги, присвячені, відповідно, рільництву, садівництву, скотарству та бджільництву.

У першій книзі після звернення до Мецената поет радить селянинові передусім добре оглянути свої угіддя й обрати, відповідно до ґрунту і місця розташування, ділянки для ланів, виноградників, садів та пасовиськ. Він дає поради стосовно вибору ґрунту для сівби злаків, його угноєння та навіть порядку сівозмін:

Так засіваючи поле, даєш ти йому
відпочинок.
Не підведе і тоді, коли рік залишиш
без оранки,
Корисно ще для землі підпалити
вже скошену ниву.
(Тут і далі переклад Н. Пащенко, I, 82–84)

Значну увагу поет приділяє підготовці "суворих знарядь" праці, без яких неможливо ні засіяти, ні виростити гарний урожай, дає практичні поради. Так, він уважає за необхідне заздалегідь виготовити "сошник могутнього гнутого плуга", вирівняти й руками перебрати, а потім змішати з глиною землю на току, протруїти і підготувати до сівби зерно в клунях, визначити черговість робіт тощо. Багато порад В. подає стосовно жнив, визначає терміни, прикмети погоди тощо. Першу книгу поет закінчує розповіддю про загибель Цезаря, що її віщували і сонце, і птахи.

Друга книга починається зверненням-подякою до Вакха й обіцянкою

...оспівати дерева,
Дикі ліси і оливи плоди, що неспішно зростає.
(II, 2–3)

Автор малює картину незайманої природи, передусім звертаючи увагу на кущі й дерева, що з'являються без втручання людини, милується ними. Але особливо В. цікавлять культурні сорти плодових дерев, на яких він докладно й зупиняється, розповідаючи про їх щеплення, підвищення плодоносності та вирощування. Зі знанням справи В. знайомить читача з різними сортами винограду, але врешті робить висновок, що то даремна справа — адже для цього "не вистачить цифр". Багато місця В. приділяє питанню вибору ґрунту для тієї чи іншої культури й подальшого його угноєння.

Зупиняється автор і на проблемі часу, що його потрібно витрачати для догляду за різними культурами. Якщо за виноградниками необхідний ретельний догляд, то оливам "обробка зовсім не потрібна", лише час від часу слід під ними просапувати землю. Цю книгу В. закінчує ідилічною картиною приходу давно бажаного спочинку землеробів.

Висновок автора очевидний: праця землеробів — запорука добробуту й могутності Риму.

З самого початку третьої книги — *"Про скотарство"* — поет обіцяє розповісти про коней і волів. Він особливо полюбляє породистих коней і створює чудовий образ однієї з таких тварин, кожна частина тіла якої — сама досконалість природи. Після низки цікавих спостережень і порад В. звертає увагу на різні хвороби, що підстерігають коней, їхнє лікування, прийоми відбору для повсякденної праці, а також "для

війни і життя бойового". З подібними ж подробицями автор розповідає і про корів та нагляд за ними, про кіз та овець тощо. Вражає своєю красою і тонкістю спостережень розповідь про здичавілого бика, вигнаного суперником з череди, який ховається в темних хащах і стає небезпечним для людей та інших тварин. Щасливому існуванню тварин в Італії поет протиставляє їхнє драматичне становище в "гіперборейських", тобто північних, краях, де під час морозів замерзають численні отари та гурти худоби. Драматично звучить розповідь В. про пошесті, що часом знищують величезну кількість свійських тварин і диких звірів. Слід зауважити, що свідчення поета про гіперборейців спираються на далекі від істини й непевні дані, тому ці люди зображені як примітивні дикуни, "злобні, прикриті лиш шкірами з шерстю звірячою".

Остання, четверта книга *"Про бджільництво"* присвячена "дару богів" — "меду небесному". В. розповідає про життя бджіл, виявляючи надзвичайну спостережливість, дає слушні рекомендації щодо утримання й захисту цих корисних комах.

Четверта книга й поема в цілому завершується спогадами поета про те, як він "співав про догляд за землею, отарами і деревами", надихуваний доброзичливою атмосферою Партенопеї. А Цезар у цей час відповідно до доброї волі народів установлював, "як переможець, закони для них, на шляху до Олімпу". В. присягається, що ніколи не гнався за славою, а пастуші пісні для нього — то солодка розвага, подібна до тієї, що їй віддавався Тітір "під буком гіллястим".

Поема *"Георгіки"* дає досить чітке уявлення як про світогляд В., так і про його улюблені художні прийоми. Створюючи її, поет навряд чи ставив перед собою мету написати посібник із сільського господарства, адже в Римі вже існували відповідні наукові твори. Всі вони були ретельно вивчені В. і використані під час праці над поемою. Завдання її полягало в іншому. Поперше, поет прагнув перевершити Гесіода, створивши значно сучаснішу та досконалішу поему. По-друге, найважливішим у своєму творі поет уважав не можливості його практичного використання, а ті моральні висновки, що містяться в ньому. Провідним з-поміж них був висновок, що сільська фізична праця виховує в людині високі внутрішні позитивні якості. В. переконаний, що праця на лоні незайманої природи з її неповторними краєвидами та прихованими таємницями, часто незрозумілими звичайній непосвяченій людині, викликають у ній глибоку пошану, здатність цілком розчинитися в природі, забути життєві негаразди, а надто міську метушню з її самолюбними амбіціями та політичними сутичками.

У *"Георгіках"* В. виявив себе великим майстром зображення найрізноманітніших картин природи. Він щиро милується нею, особливо приходом буйної весни з її дарами і пробудженням життя. Описи природи сповнені задушевністю, радістю, а інколи драматичними роздумами. Значну роль у поемі відіграють міфологічні образи й окремі міфологічні сюжети (як-от розповідь у четвертій книзі про Арістея, Орфея та Евридіку).

"Енеїда". З самого початку автор поділив поему на 12 книг (9896 рядків), кожна з яких мала бути закінченим цілим. Писав В. цей твір досить своєрідно. Спершу докладний зміст кожної книги з усіма подробицями був написаний прозою, після чого поет почав її "перекладати" поетичною мовою. Залежно від настрою, автор брався то за одну, то за іншу книгу. Робота просувалася повільно й лише в 19 р. до н. е. в основному була закінчена.

Поема починається з прославлення Енея, засновника майбутньої могутньої держави:

Ратні боріння й героя вславляю,
що перший із Трої,
Долею гнаний, прибув до Італії,
в землі лавінські.
Довго всевишня по суші і морю
ним кидала сила,
Бо невблаганна у гніві Юнона
була безпощадна.
Досить натерпівся він у війні,
поки місто поставив,
Переселивши у Лацій богів,
звідки рід був латинський,
Родоначальники Альби й мури
походили Рима.
(Тут і далі пер. М. Білика. 1—7)

Флот Енея відпливає від Сицилії, прямуючи до берегів Італії, де, за велінням богів, він має поновити Трою. Його переслідує підступна богиня Юнона, вона викликає страшну бурю, що відкидає кораблі до самої Лівії. Лише втручання Юпітера припиняє шторм, він сам передбачив, що герою належить звершити великі справи:

Він то вестиме в Італії війни великі,
народи
Буйні розгромить, закони мужам дасть
і мури поставить...
(I, 263—264)

Енея зустрічає цариця Карфагена Дідона і запрошує його з товаришами на бенкет (I). Еней розповідає про свої семирічні мандри, починаючи від хитрощів із троянським конем і попередження Лаокоона про загибель Трої, про знищення міста ахеями й аж до прибуття на острів Сицилія. Тінь Гектора порадила йому

залишити місто і шукати землю для заснування нової Трої.

Зі старим батьком Анхісом на плечах, у супроводі дружини Креуси й сина Асканія, прихопивши богів домівки — пенатів, Еней утікає з міста (II). Він будує флот із 20 кораблів і забирає усіх уцілілих троянців.

Починається довга подорож, сповнена небезпек і пригод. Судна троянців пропливають повз різні острови, зокрема Крит, Парос, Кіклади, Строфади, де оселилися огидні гарпії, і дістаються епірського міста Бутрот, царем якого став син троянського володаря Гелен з Андромахою. Він докладно розповідає Енею про дальший шлях до земель його пращура Дардана — далекої Італії. Герой продовжує плавання й, обминувши територію кіклопів, прибуває до Сицилії, де раптом помирає старий Анхіс (III).

У цей час Юнона підступно радить Венері з'єднати коханням Дідону та Енея, і та довірливо погоджується. Забувши про свій високий обов'язок перед богами, Еней цілий рік насолоджується коханням. Та розгніваний Юпітер нагадує герою, що з богами не жартують. Меркурій загрожує Енеєві близькою карою. Наляканий герой починає готуватися до відплиття.

Ображеній Дідоні він доводить — "не по своїй-бо я волі в Італію їду". Вважаючи себе обманутою і зрадженою, цариця наказує розпалити величезне вогнище. Дізнавшися вранці про таємне відплиття Енея, вона проклинає невірного коханця і пророкує йому вічну ворожнечу між Карфагеном і містом, яке заснують його нащадки. Згодом вона йде на вогнище й заколює себе мечем, подарованим Енеєм. Долю Дідони гірко оплакує її сестра Анна (IV).

Кораблі прибувають до Сицилії на річницю смерті Анхіса. Після вшанування його пам'яті влаштовуються традиційні ігри. У цей же час Юнона посилає Іріду підбурити троянських жінок, яких Еней узяв із собою. Виступаючи проти дальшої подорожі, вони спалюють кілька кораблів.

За порадою тіні Анхіса герой залишає жінок у новозбудованому місті, а сам продовжує свій шлях (V). Кораблі його прибувають до міста Куми (за легендою, поруч із ним був розташований вхід у підземне царство Плутона). Разом з віщункою Сивілою Еней спускається в його темні, похмурі глибини. Вони переправляються через пекельні ріки, проходять повз "поля смутку", де герой бачить Федру, Дідону, Пасіфаю, "ниви героїв", чорний Тартар з ув'язненими в ньому велетнями, страшні муки грішників:

Тут були ті, які, живши,
братів ненавиділи, били
Рідних батьків а чи нищили
свого клієнта обманом.
Ті, що знайшовши скарби,
їх для себе тримали, а рідним
Не відступали нічого (таких тут
громада найбільша);
І в перелюбстві убиті, й хто
в військо пішов нечестиве,
Й хто не боявсь владарів своїх зрадить...

Той батьківщину запродав свою,
їй поставив тирана,
Куплений грішми, він ті встановляв,
а ті зносив закони;
Інший — ложе дочки осквернив
забороненим шлюбом.
Всі на жахливі зважались гріхи
й успівали у звазі.
(VI, 608–613, 621–624)

Урешті мандрівники досягають блаженних Елисейських полів, "краю радощів". Їх зустрічає Анхіс, який показує синові всіх його потомків. Серед них вирізняються Ромул, котрий заснує "славетний Рим", і особливо Цезар і Август, "син божества", який принесе на землю нову еру. Свою оповідь Анхіс закінчує настановами Енею (VI).

Троянський герой прибуває до царя Латина з пропозицією миру й дружби, яку той радо вітає і пропонує Енеєві руку дочки Лавінії. Але нещасний випадок призводить до сутички між латинами і троянцями. Ватажок племені рутулів Турн, жених Лавінії, готується до війни і збирає до себе дружні племена ("перелік військ", VII). Еней пропонує аркадському цареві Евандру, який заснував державу в Італії, створити дружній союз, і той охоче погоджується. Його син Паллант стає другом Енея (VIII). А Турн тим часом починає бойові дії і нападає на троянські кораблі, бажаючи їх спалити. Це суперечить волі богів, і судна перетворюються на німф, які рятуються у водних глибинах. Молоді троянські герої Ніс та Евріал пропонують Асканію попередити батька про напад рутулів і беруть це важке завдання на себе. Пробиваючись через ворожий стан, вони вчиняють страшну різанину серед сплячих рутульських вояків, але й самі гинуть. Ворогам щастить частково засипати оборонний вал і підпалити табір троянців, у якому багато лиха наробив і могутній Турн. Але врешті він змушений рятуватися в річці (IX).

Рада богів на Олімпі закінчується вироком Юпітера — "жне кожен хай те, що посіяв, лихо чи щастя" (777–112). Еней приходить на допомогу занепалим духом троянцям. Відзначається своїми подвигами юний Паллант, але він гине від руки Турна. Розлючений Еней, шукаючи вбивцю друга, всюди сіє смерть: гинуть і велетень Мезенцій, і його син. Самого Турна рятує його сестра-німфа (X). Після бою троянці хова-

ють загиблих товаришів, а тіло Палланта відправляють батькові. Еней з військом прямує до Латина, в стані якого панує розбрат. Турн вимагає продовження війни і наказує місту готуватися до неї, його підтримує Камілла, ватажок доблесних вольсків. Підходять війська Енея, в бою Камілла гине від руки соратника Енея Аррунта (XI). Щоб уникнути кровопролитної війни, Еней і Турн готуються до двобою, але Юноні перебіг подій видається небажаним, вона перешкоджає перемир'ю. Починається бій, у якому Енея поранено. Але герой швидко одужує завдяки втручанню матері, довго шукає Турна і врешті перемагає рутула. Той благає Енея зглянутися на нього, і Еней уже вирішує залишити життя ворогу, але раптом бачить на ньому "ремінь злощасний" друга Палланта. Лють знову спалахує в його грудях, і Еней завдає Турнові смертельного удару (XII).

Римські мотиви. Сюжет *"Енеїди"* задуманий як суто римський, такий, що міг зацікавити римлян. Працюючи над поемою, В. поставив перед собою кілька важливих, на його думку, завдань. Видатний учений-класицист В.І. Модестов, який довгий час викладав у Київському університеті Св. Володимира, писав, що В. створив *"Енеїду"* цікавою для своїх сучасників завдяки уведенню в неї епізодів з різними пророцтвами. Вони допомагали поетові зробити зі своєї поеми "повну історію римського народу", в якій не випущено жодної важливої особи, жодної епохи. В. справді використав для своєї мети численні легенди та міфи, оракули й пророцтва, поєднавши їх із сучасністю. Історія і міфологія у нього часто настільки зливаються, що їх важко розрізнити. У кожній книзі *"Енеїди"* можна знайти безліч фактів, подій та навіть натяків, зіставлень, пов'язаних з різними епізодами римської історії. Все це надавало поемі виразно політичного звучання.

Одне з головних своїх завдань поет убачав у звеличенні як особи самого Августа, так і створеної ним Римської імперії. Вже з самого початку блискуче майбутнє Енеєвих нащадків пророкує сам Юпітер:

...З гожого племені Трої
Цезар народиться; дасть океан він
межею державі,
Славі дасть межами зорі; він сам,
по Іулі великім,
Юлій ім'я успадкує. Колись його
в щасті на небі
Будеш приймати з трофеями Сходу.
Обіти складати
Будуть йому. І жорстокі віки
злагіднюють, скінчаться
Війни...

(I, 286–292)

Наприкінці поеми В. розповідає про раду богів, на якій Юнона врешті змирюється з долею Енея, побоюючися гніву Юпітера.

Пізніші події римської історії були зумовлені, за В., міфологічними причинами. Він дотримується легенди, що виникла в Елладі, а з III ст. до н. е. вже стала офіційною у творах Еннія та Невія, історика Тіта Лівія, Катона Старшого та ін. Величезний міфологічний матеріал був необхідний В. для обгрунтування майбутньої могутності Риму. Найяскравіше це виявилося у пророцтвах Анхіса в Елісії. Перед Енеєм проходять його майбутні нащадки, перелік яких закінчується блискучою плеядою Юліїв — Цезаря й Августа, котрі створять сильну й щасливу державу. Велич Риму, славу Августу пророкують богиня Венера, оракул Феба, пенати. В усіх випадках образ Августа перетворюється у символ ідеального римського громадянина й навіть цілого народу. Встановлення ж імперії в очах В. стає логічним завершенням римської історії.

Грандіозна історія Риму постає у Верґілієвому описі щита Ахілла. Вирізьблені на ньому малюнки увібрали майже всі легенди й історичні події, пов'язані з розвитком Римської держави. Міфологізовані епізоди з матір'ю-вовчицею і вигодованими нею Ремом і Ромулом, викрадення сабінянок, покарання зрадника Метта Фуфетія змінюються вже напівісторичними фактами про напад галлів на Рим із згадкою про гусей, які його врятували, а також безсумнівно історичними — про вигнаного Катіліну, творця мудрих законів Катона, про переможні війни Цезаря й Августа тощо.

В. був палким прихильником ідеї божественного походження Августа та всього роду Юліїв, що вже стала традиційною серед нобілітету. Поет виходив з того, що Еней був сином Венери. Від сина Енея Асканія, або Іула, пішло багато поколінь нащадків, засновників Риму, перших римських царів. Найблискучішими серед них поет уважав Цезаря й Августа. Не випадково на початку поеми Юпітер, розгортаючи перед Венерою величне майбутнє цих поколінь, підкреслює ту величезну роль, яку вони відіграють у створенні всесвітньої держави. Ім'я Іула легко було перетворити на Юла і штучно поширити його на весь рід Юліїв.

Перед поетом постало ще одне складне завдання — потрібно було якось виправдати поразку і втечу троянців, майбутніх римлян-завойовників. Тому В. тенденційно тлумачить легенду про падіння Трої, виставляючи троянців у якомога вигіднішому світлі. З його розповіді читач переконується, що троянці ні в чому не поступалися данайцям і 10 років відважно боронили своє місто. Але вони були надто чесні, довірливі та наївні. Ці їхні шляхетні якості на-

трапили на підступність і прямий обман еллінів, які лише так, нечесно, і змогли перемогти.

В. палко любив свою батьківщину, і його щире патріотичне почуття яскраво відобразилося в *"Енеїді"*. Ще до прибуття Енея до Італії пенати у віщуванні згадують про країну, "родючістю славну", оракул Феба пророкує Енею прибуття до землі, що "до лона пригорне". Сам Еней говорить Дідоні про свій обов'язок досягти "великої Італії", "рідноі вітчизни".

Свої патріотичні почуття В. висловлює в любовно зробленому переліку італійських племен, що прийшли на допомогу Енею та Турну, в чудових картинах екзотичної природи, якою він без перестану милується, тонко розуміє і знаходить для неї прекрасні ліричні слова.

Розповідаючи про різні племена — тібуртів, еквів, сабінів, латинів, осків, рутулів, сакранів, вольсків, етрусків та ін., автор ставиться до них без вузькоплемінної обмеженості, для нього всі вони — складники майбутньої римської спільноти, єдиної римської нації. Усі вожді чи представники цих племен наділені лише позитивними рисами. Говорячи про вождів, В. незмінно підкреслює їхнє знатне походження, кількість приведених військ. Отже, В. слушно вважають засновником національного епосу, що згодом став зразком для багатьох європейських поетів нових часів.

Патріотичне почуття було одним із джерел натхнення поета й виразилося у непохитній вірі в історичне призначення римлян, яким судилося володіти іншими державами. В. глибоко шанував еллінську культуру, але протиставляв їй культуру римську, підкреслюючи її вищий і досконаліший характер. Від інших античних письменників В. відрізняла глибока людяність, а його мудрі й гуманістичні думки часто випереджали епоху й ріднили з поетами прийдешніх часів.

Протягом останніх 10 років життя світогляд поета, зокрема, його політичні переконання, дещо змінилися. З роками прийшло мудре розуміння, що навіть обожнюваному ним Августу інколи бракувало гуманного ставлення до простої людини. Поет стає критичнішим до можновладців, радить римським правителям людяніше поводитися зі своїми співвітчизниками, яких у минулому періодично переслідували гоніння і проскрипції.

Вже стало традицією називати *"Іліаду"* "енциклопедією давнини". Проте навряд чи є підстави давати подібне визначення творінню В., надто пов'язаному з ідеологією епохи принципату:

Запам'ятай, римлянине! Ти владно
вестимеш народи.
Будуть мистецтва твої встановляти
умови для миру,
Милувать, хто підкоривсь, і мечем
підкорять гордовитих.
(VI, 351–353)

Підсумовуючи сказане, *"Енеїду"* можна означити як епічну героїко-політичну поему.

Як і його римські попередники, автори епічних поем, В. зберігає двоплановість, що необхідна була йому для обґрунтування втручання богів у справи людей. Але герої могли діяти і самостійно, відповідно до своїх потреб і бажань. В. відкидає всі негативні риси, що характеризували богів у Гомера, і робить їх майже ідеальними, якщо не зважати на надмірну жорстокість Юнони (але й за міфом вона мала бути саме такою). Отже, шануючи богів, автор ніколи не ставив їх у комічне становище. Вони можуть конкурувати між собою, як це роблять Юнона й Венера, але ніколи не опускаються до бійки чи навіть непристойних суперечок. Для В. боги залишаються богами, вищими силами, перед якими смертні повинні лише схилятися і виконувати їхню волю. З огляду на час створення поеми, політичну позицію самого автора, який в усьому намагався підтримати офіційну політику Августа, іншими ці боги й бути не могли. Слід зважити й на те, що сам В., людина надзвичайної скромності та порядності, провінціал у звичаях і манерах, з обуренням дивився на розбещеність і аморалізм римлян. У загальному падінні моралі він убачав пряме приниження величі Римської держави, за яку надзвичайно вболівав. Підтримуючи заходи принцепса, спрямовані на відновлення забутих свят і культів богів, піднесення релігійних почуттів народу, В. уважав за необхідне і богів показати величними та справедливими.

Глибока психологізація персонажів поеми В. зробила найголовніших із них життєвими і реалістичними. Підкорені невблаганній долі, від якої неможливо втекти, вони все ж виявляють бурхливі та нестримні пристрасті, які штовхають їх на несподівані й не завжди передбачувані вчинки. Так, Еней, покохавши Дідону і забувши про свій обов'язок, волів би назавжди лишитися з нею, але цьому перешкоджає воля Юпітера. Завдяки сильним почуттям і діям герої, наділені яскравими й неповторними рисами, справляють незабутнє враження і запам'ятовуються.

Тонким психологом виявив себе В. у зображенні різних почуттів героїв — страждання, невтішного горя, ревнощів, співчуття, відчаю, бойового запалу тощо. Тут простежується безсумнівний вплив ліриків-александрійців і поетів-неотериків, які першими намагалися розібратися в людських переживаннях і розкривали їх у ліричних творах.

Головний герой поеми — Еней — сконцентрував у собі всі доблесті епохи, як їх розумів В., —

побожність, високу мораль, милосердя, сміливість, розсудливість, розвинене почуття обов'язку й честі. Вже майже на самому початку поеми подається його привабливий портрет:

Став тут Еней, засіяв серед ясності сонця,
на бога
Вродою й постаттю схожий;
бо синові мати подбала
Кучері буйні та юності блиск
дарувати пурпурний,
Радість в очах і вогонь запалила.
Так кості слоновій
Руки митця ще краси додають
або золотом жовтим
Срібло чи мармур пароський
оздоблюють.
(I, 588–593)

У всіх складних ситуаціях Еней незмінно звертається за допомогою до богів, приносить їм щедрі жертви, уважно вислуховує віщунів та оракулів. Автор показує його глибоко благочестивою людиною, до нього подібні й усі троянці. Вони стають своєрідним еталоном для своїх сучасників.

Уся поема написана в піднесено-урочистому тоні, сповнена пафосом і патетикою, що великою мірою зумовлені надзвичайною драматичністю зображуваних подій і водночас свідчать про певну екзальтованість автора.

Зацікавленість усім, що відбувається в поемі, примушує його інколи самому ставати учасником-коментатором, жваво реагувати на вчинки героїв або історії, які розгортаються навколо них. В. заглиблюється в їхні бурхливі почуття із пристрасним інтересом тонкого психолога. Поет не просто розповідає про героїчні дії або негідну поведінку персонажів — він їх радісно схвалює чи гнівно засуджує, звертається до них з докорами, подає репліки, щиро співчуває, благає богів допомогти.

Подібні "втручання-репліки" автора в зображенні події, по-перше, надають поемі своєрідності, по-друге, створюють відчуття постійної присутності поета і визначають його ставлення до зображуваного.

В. переконаний, що головний обов'язок поета — служити справедливості й правді, бути корисним людині, підтримати й звеличити її. Подібна активна позиція художника була зовсім новою рисою для римського епосу, за традицією суворого, стриманого й досить байдужого до людських почуттів, вона визначила й усі інші особливості поеми, підкоривши їх єдиному завданню — звеличенню Риму.

Орієнтація на грецьку літературу усталилася серед римських письменників. В., який задумав створити найзначніший у римській літературі епос і, таким чином, стати "римським Гомером", чудово знав його твори. Щоправда, важливі джерела для поеми становили ще грецькі кіклічні поеми, твори Аполлонія Родоського, а також епос співвітчизників В. — Еннія та Невія. Але найбільше запозичень усе ж було зроблено з творів Гомера. Вже сама композиція виявила бажання В. синтезувати в єдине ціле обидві Гомерові поеми, тому перша половина *"Енеїди"* багато в чому повторює події "Одіссеї", друга — "Іліади".

В. намагався уникати тих із художніх засобів Гомера, які б здалися сучасникам надто архаїчними. Тому в *"Енеїді"* відсутні прості порівняння, повтори й типові місця, пов'язані з усною декламацією, хронологічна несумісність. Пристрасна оповідь поета відкидала саму ідею неквапливої, з численними відступами й деталями розповіді — так званого епічного роздолля. Відпала необхідність і в штампах-попередженнях, що відділяли авторську мову від прямої мови героїв.

Ті ж художні засоби Гомера, що їх поет використовує, — двоплановість, індивідуалізація героїв, поширені порівняння, протиставлення, описи природи тощо — значно поглиблюються і вдосконалюються. Але головне, що в цьому плані відрізняє поему В. від Гомерових творінь, — це перші й досить плідні спроби проникнути у внутрішній світ епічних героїв, прагнення розкрити найтонші поривання їхньої душі.

Як відомо, гекзаметр здавна був у римській літературі розміром епічних творів. Використовує його і В., але вносить у класичний розмір багато нового й доводить до досконалості. Його гекзаметр надзвичайно гнучкий і співучий, сповнений різноманітних поетичних прийомів, алітерацій, які відображають зміст зображуваного. Досконалість гекзаметра В. дала поетові змогу розкривати найтонші людські почуття. Майстерно підібрані слова з відповідними приголосними відтворюють характерні звуки — гомін, дзюрчання джерельця, свист вітру, гуркотіння від завантажування кораблів тощо. Повільність ритму досягалася введенням спондеїв, прискорення — дактилів. Скажімо, дактилями підкреслювався швидкий темп праці кіклопів у кузні Вулкана, а їхні повільні удари важкими молотами — спондеями. На жаль, при перекладі значна частина цих звукових особливостей, властивих гекзаметру, втрачається.

Величезними достоїнствами поеми є досконалість форми і майстерне, тонке використання класичної латинської мови, доступність оповіді, висока гармонійність вірша. Російський поет В. Брюсов майже все життя присвятив перекладові *"Енеїди"*, хоч і не досяг у цій справі особливих успіхів (М. Рильський у доповіді про перекладацьке мистецтво сказав, що переклад

Брюсова для сучасного читача "лишився книгою за сімома печатками"). Але Брюсов глибше, ніж будь-хто інший, збагнув таємницю майстерності античного поета: "В. мав винятковe уміння писати звуками; він невичерпний у своїх звуконаслідуваннях, його вірш то ніжно мелодійний, то суворий і вимогливий, рухається то стрімко, то повільно, і дзюрчить, наче вода. Велику увагу він звертає на алітерації, що збільшують виразність і образність мови. Справжнім поетом В. постає у виражальних засобах: у нього немає прозаїзмів, він усе перетворює в образи, кожна думка оживлена якимось внутрішнім порівнянням...".

Переоцінити вплив В. на подальший розвиток культури важко. Вже за життя він став класиком, його твори входили до шкільних хрестоматій і підручників, по них навіть ворожили, його цитували, численні його афоризми вважалися зразками мудрості, його визнавали як видатного вченого — історика Греції та Риму, знавця сільського господарства, філософії та астрономії, риторики та словесності. Відразу після смерті твори поета почали коментувати, вивчати його творчу спадщину.

Слава В. вийшла за межі рідної країни й поширилася в епоху Середньовіччя, у народі його ім'я було оповите легендами, сам він уважався чаклуном і чорнокнижником. В. шанували в християнському світі. Відомо, що доля Дідони зворушила багатьох діячів церкви, над нею плакав навіть Св. Августин. Данте проголосив В. великим мислителем і своїм вчителем та вихователем.

В. вплинув на багатьох представників доби Відродження, зокрема на Фр. Петрарку, Л. Аріосто, Т. Тассо. Ним захоплювалися поети Плеяди, зокрема П. Ронсар, а також Н. Буало, Ж. Расін. Вольтер використав форму *"Енеїди"* для свого національного епосу "Генріада".

З XVII ст. *"Енеїда"* стала об'єктом численних пародіювань. Італієць Д.-Б. Лаллі, француз П. Скаррон, іспанець Г. де ла Рігера, німець Й.Г. Шмідт, австрієць А. Блюмауер пародіювали героїв В. у своїх комічно-бурлескних поемах і травестіях, наблизивши класичний твір до своїх сучасників. Травестійні поеми росіян М. Осипова, О. Котельницького продовжили цю традицію. Неперевершеною вершиною таких пародій стала "Енеїда" І. Котляревського. Останніми з'явилися невелика пародійна поема білоруського письменника В. Ровінського, пізніше — польського письменника Ф. Хотомського, а завершила ці спроби поема І. Бойчевського.

В Україні *"Енеїду"* почали перекладати з другої половини XIX ст. Спочатку з'явилися переклади окремих уривків пісень поеми, що їх здійснили Г. Бондаренко, С. Руданський, кілька книг переклав І. Стешенко. Повний, але так і не виданий (і десь загублений) переклад поеми зробив видатний український перекладач і літературознавець М. Зеров. Багато років над повним перекладом працював М. Білик і завершив його вже в повоєнний період, поему було видано лише 1972 р.

Тв.: Укр. пер. — [Твори] // Зеров М. Вибране. — К., 1966; [Твори] // Ант. літ.: Хрестоматія. — К., 1968; [Твори] // Ін. філологія. — 1970. — В. 20; Енеїда. — К., 1972. *Рос. пер.* — Буколики. Георгики. Энеида. — Москва, 1979.

Літ.: Гаспаров М. Вергилий — поэт будущего // Вергилий. Буколики. Георгики. Энеида. — Москва, 1979; Кобів Й. Вергілій і його епічна поема // Вергілій. Енеїда. — К., 1972; Кузьма Ю.М. Римські поети епохи Августа в перекладах М. Зерова // Ін. філологія. — 1970. — В. 20; Морева-Вулих Н.В. Римский классицизм: творчество Вергилия, лирика Горация. — Москва, 2000; Полонская К.П. Римские поэты принципата Августа. — Москва, 1963; Старостина Н.А. Некоторые особенности жанровой структуры // Вопр. классич. филологии. — 1973. — №5; Франко І. Про життя і твори Вергілія // Франко І. Зібр. творів. — К., 1980. — Т. 26; Büchner K. Publius Vergilius Maro, der Dichter der Romer. — Stuttgart, 1957; Camps W.A. An introduction to Virgil's "Aeneid". — London, 1969; Otis B. Virgil: a study in civilized poetry. — Oxford, 1963; Pöschl V. Die Dichtkunst Virgils. Bild und Symbol in der Äneis. — 2. Auff. — Wien, 1964; Putman M.C. Virgil's pastoral art. — Princeton, 1970.

В. Пащенко, Н. Пащенко



ВЕ́РЕШМАРТІ, Міга́й (Vorosmarty, Mihály; 1.12.1800, Кагольнашнєк — 19.11.1855, Пешт) — угорський поет-романтик.

В. доводився сином збіднілого шляхтича. Незважаючи на бідність, а після смерті батька у 1811 р. і злидні, які обсіли численну сім'ю майбутнього поета, В. примудрився здобути освіту в Будапештському університеті.

У першому значному творі В. — епічній поемі про прихід стародавніх угорців на свою теперішню батьківщину *"Втеча Залана"* ("Zalan futasa", 1825), після виходу друком якої він став відомим і навіть знаменитим, все — сюжет, дія, сама урочиста форма — ще цілком відповідали національно-героїчним ілюзіям. Описані дзвінким гекзаметром перемоги на полях боїв легендарного угорського вождя Арпада закликали до мужніх дій. Слова поета про дітей його власного "немічного віку" звучали патріотичним докором, пробуджуючи антигабсбурзькі почуття. Водночас певна схематичність постаті Арпада, наділеного лише умовними чеснотами героїко-романтичного арсеналу, і більш жваві, ліричні

образи розлучених закоханих, елегійно відтінений мотив недосяжного щастя, свідчили про визрівання конфлікту поміж абстрактним ідеалом національного добра і ліричною мрією про реальне щастя особистості.

Це підтверджують і подальші поеми В., як фантастичні (*"Казкова долина"*, *"Південний острів"*, обидві — 1826), так і похмуро-романтичні (*"Руїни"*, 1830; *"Два сусідні замки"*, 1931). У перших — гірке почуття недосяжності ідеалу, несумісності з життям справжньої краси (і водночас — потяг до неї, її пошуки) спонукають поета до втечі в химерний казковий світ. У двох останніх відчувається розчарування у ходульній національно-романтичній патетиці.

Наприкінці 20-х — поч. 30-х рр. В. створив цілий ряд віршів пісенно-баладного жанру. Багато з них — справжні перлини угорської поезії. До них приєднуються дві романтичні балади: *"Бечкерекі"* (1830) — про сміливого розбійника та молодецького серцеїда і *"Прекрасна Ілонка"* ("Szép Ilonka", 1833) — психологічна виразна розповідь про кохання без взаємності простої дівчини до короля Матяша. За тематикою, світовідчуттям, образною системою всі вони так чи інакше пов'язані, з одного боку, з трагічними поемами, а з іншого — з більш оптимістичними мотивами фантастичної драми-казки *"Чонґор і Тюнде"* ("Csongor es Tünde", 1830), одного з найвидатніших творів В. і всього угорського романтизму.

"Чонґор і Тюнде" — казка з глибоким філософським підтекстом, де сконденсувалися набуті фольклором народний досвід, віковічна мудрість. Самі образи драми-казки — творче переосмислення народно-иоетичних переказів і повір'їв (чарівна яблуня, яку посадила кохана дівчина; країна фей, царство зорі; уособлення сил зла — відьма та чортенята, які намагаються розладнати щастя закоханих), а літературним джерелом для драми став твір Альберта Ґерґеї "Арґіруш, королівський син" (XVI ст.), створений також за народними мотивами. На нього спирається сюжетна ситуація *"Чонгора і Тюнде"* юнак із чистим і відважним серцем, Чонґор, вирушає шукати щастя, уособленням якого є кохана фея — Тюнде. Філософський зміст казки в тому, що романтичні герої, шукаючи щастя, добро, красу, покидають небо заради землі, хоча на ній немає ні безсмертя, ні ідеальної досконалості і все тут проминуще. Не випадково у драмі-казці В. одну пару закоханих — Чонґора і Тюнде, які витають у захмарних далях ідеальних помислів і почуттів, супроводжує інша: їхні слуги, Балга й Ілма, наділені комедійно-побутовими рисами. Це селянське подружжя допомагає закоханим знайти правильний шлях, завдяки чому мрія та реальність у драмі хай казково-умовно, але все ж гармонійно врівноважується. Не стаючи безтілесною, але й не розчиняючись у грубому егоїзмі, краса виступає в образі самовідданого, вивищеного і все ж таки реального земного кохання, яке долає перешкоди і торжествує над відьомськими підступами, злом і хаосом.

У цьому високому гуманізмі — справжня народність драми-казки В. Народний її зміст розкривається і в протиставленні Чонґора символічним образам Гендляра, Володаря та Мудреця; його великого кохання — корисливості, владолюбству і гаданій, скептичній, агностичній учености. Заперечуючи корисливість, песимістичні премудрощі, поет твердив, що щастя — у служінні живому життю, у вірі в краще призначення людини.

Угорський романтизм у творчості В. 30—40-х рр. став набувати діяльно-гуманістичної спрямованості. Саме тоді створені і найкращі твори патріотичної лірики. Одні з них звеличували боротьбу задля слави вітчизни, волю до перемоги (*"Угорський герб"*, 1832). Непохитність оспівує і знаменитий *"Заклик"* (1836) з його жорсткою дилемою: "Тут жити чи померти". *"Заклик"*, поетична клятва у відданості свободі, став справжньою патріотичною піснею. Патріотичний заклик працювати звучить і пізніше (*"Любов до вітчизни"*, *"Пророцтво"*, 1847). Інші вірші — швидше сатиричні, звинувачувальні (*"До нудьги"*, 1841; *"Доля й мадяр"*, 1845). У них поет викриває закостенілість відсталої частини дворянства, розумовий і суспільний застій.

Водночас у патріотичній ліриці В. наявна і трагічна тема. Вона прослідковується, наприклад, у *"Бездомному"* (1835). Романтичний образ бездомного мандрівця-вигнанця виражав і скруху громадянина, і трагедію угорського національно-визвольного руху. Не менш трагічний і оригінальний поетичний образ "живої статуї" (однойменний вірш 1841 р.), який передає біль і муку Польщі, яка втратила незалежність.

40-і рр., бурхливий передодень революції, — час розквіту філософсько-політичної лірики В., а також його драматургії. Розширюються духовні горизонти поета. Роздуми над історією підводять його до висновку: задля блага людства необхідно дати "щастя більшості". Змальовуючи картину щасливого майбутнього, у вірші *"До Гутенберґового альбома"* (1840), він, зокрема, стверджує, що справжнього тріумфу книгодрукування досягне тоді, коли

...на раду зберуться народи землі
звідусюди,
Злине переклик гучний,
неба штурмуючи вись;
Слово одне, громогласне,
з гомону вирветься: "Правда!"
Ждана із давніх-давен,
вісниця зійде з небес.
(Пер. Ю. Шкробинця)

У центральному ж творі філософсько-медитативного жанру (*"Роздуми в бібліотеці"*, 1844) В. розвиває пошуки просвітників і вірить у майбутнє людства.

В. з розумінням поставився до ідеї заснувати угорський Національний театр, навіть написав урочистий пролог до його відкриття (1837), а на сторінках "Аурори" захищав В. Гюго та французьку романтичну драму. Крім того, він популяризував В. Шекспіра: писав про нього, перекладав його п'єси, допомагав акторам у сценічному тлумаченні образів. У найкращій своїй драмі *"Ціллея та Хуняді"* ("Czillei és Hunyadiak", 1844) В. змалював своєрідні характери, із їхнього зіткнення висновуючи передову тенденцію історії (у даному випадку — відсіч османським завойовникам і боротьба за централізовану державну владу). Її поборник у драмі — мужній і чесний Ласло Хуняді (згодом знаменитий полководець). Є в драмі і жвавий народний фон дії. Ласло Хуняді, його прибічники, народ — сили, які перемагають партикуляристів-феодалів — невеликого розуму, але лютого Гішкра, організатора змови проти Хуняді — Ціллеї, цинічного і розумного інтригана.

Високого етичного смислу надає драмі ідея неминучого торжества морального та політичного ідеалу. Її виражає, зокрема, співець на бенкеті в короля Ласло. Він співає про те, що навкруги обман і зрада, віроломний кинджал і брехня, але чесна людина повинна боротися, щоб на руїнах творити нове.

В. щиро привітав перше значне завоювання угорської революції 1848 р. — скасування цензури (вірш *"Вільна преса"*). Поет був депутатом Національного парламенту, а в критичний 1849 р. став членом верховного суду угорської республіки. Після поразки революції, що спричинила душевну драму поета, В. деякий час перебував у вигнанні. У 1854 р. він написав останній свій твір-поезію *"Старий циган"* ("A vén cigány"), в якому з великою художньою силою виразив увесь біль свого серця, горе людини-патріота, якій довелося пережити крах мрії всього життя та приниження нації.

Помер В. у Пешті в 1855 р., день його похорону став днем національного трауру.

Українською мовою окремі вірші В. переклали П. Грабовський і Ю. Шкробинець.

Тв.: *Укр. пер.* — [Вірші] // Шкробинець Ю. Угорська арфа. — Ужгород, 1970; [Вірші] // Співець. — К., 1972; "Кохай свою країну милу..." // Грабовський П. Вибр. твори. — К., 1985. — Т. 1. *Рос. пер.* — Избранное. — Москва, 1956; Чонгор и Тюнде. — Москва, 1984.

Літ.: Шахова К. Венг. лит. 20—40-х годов XIX века. — К., 1973.

За О. Россіяновим



ВЕРКÓР (Vercors; автонім: Жан Брюллер — 26.02.1902, Париж — 10.06.1991, там само) — французький прозаїк і художник.

Народивсь у Парижі, де здобув інженерну освіту. Початкове зацікавлення В. мистецтвом було пов'язане з живописом. Як художник, до початку німецько-фашистської окупації В. створив кілька книг та альбомів. Водночас В. брав активну участь у громадсько-політичній роботі, зокрема, в мистецьких та політичних заходах, спрямованих на захист миру та попередження фашистської загрози. На засіданнях ПЕН-клубу, всупереч іншим членам, що побоювались різкої реакції з боку Німеччини, він виступав із різким засудженням антисемітизму. "Письменник повинен бути насамперед відважним і за будь-яких обставин говорити те, що думає, якою б не була розплата за цю відвертість. Таким є перший догмат віри мого фаху", — зауважував пізніше В. Війну він зустрів на знаменитому альпійському плато Веркор, на якому згодом розгорнуться особливо запеклі бої між окупантами та партизанами і назва якого стане літературним псевдонімом самого письменника. Разом із товаришами-однодумцями В. створив у 1941 р. підпільне видавництво руху Опору "Едітьон де мінюї" ("Les Editions de Minuit"), яке видало упродовж років окупації понад тридцять книг антифашистського змісту.

Першою з цих книг стала повість *"Мовчання моря"* ("Le Silence de la mer", 1942), якою В. дебютував як письменник. Водночас ця повість стала однією з вершин літератури французького Опору. Дія твору відбувається в невеличкому французькому будиночку, куди окупаційна влада вселила офіцера гітлерівської армії Вернера фон Ебреннака. Він — освічена, інтелектуально розвинута і навіть коректна людина, яка нібито й не бажає нікому зла, більше того, він багато говорить про зближення і творчу співдружність німецької та французької культур, але усі його аргументи знецінює і перекреслює та обставина, що таким чином він намагається виправдати агресивні амбіції Німеччини. Інші мешканці будиночка, власне, його справжні господарі — старий француз і його молода племінниця, зображені підкреслено мовчазними, майже непорушними, але їхнє мовчання символічне — це "мовчання моря", яке завжди передує штормовому вибуху. Мовчання власників будинку — це й полеміка В. з колабораціоністськими колами Франції, які висували гасла національного порозуміння французів і німців. На думку В., в умовах війни таке співробітництво неприпустиме. До морально-етичної проблематики,

пов'язаної з подіями Другої світової війни, В. продовжував звертатись і в наступних романах, написаних ним під час окупації і невдовзі після її закінчення: *"Шлях до зірки"* ("La marche a l'etoile", 1943), *"Зброя пітьми"* ("Les armes de la nuit", 1946), *"Могутність світла"* ("La puissance du jour", 1951).

Головна думка усіх цих творів полягає в тому, що людина за будь-яких обставин, навіть таких, що безпосередньо загрожують її існуванню, не повинна поступатися своїми моральними принципами і не втрачати гідності, як це сталося з героєм роману *"Зброя пітьми"* П'єром Канжем. П'єр, перебуваючи у фашистському концтаборі, під дулом наставленої на нього зброї зламався і разом з трупами задушених у газовій камері в'язнів власноручно змушений був кинути в піч тіло свого ще живого товариша. Після цього, на думку автора, та й на особисту думку головного героя, він втратив моральне право називатися людиною.

Уже з перших творів яскраво проявилися основні стильові риси прози В., яка має багато спільного із жанром філософської притчі. Вона тяжіє до створення виняткових, екстремальних ситуацій, що слугують своєрідним випробовувальним тестом для людини, яка в них потрапляє, тестом на людяність, гідність, моральність. "Я пишу з метою пробудження в людині неспокою", — зауважував письменник. Окремими прийомами та світоглядними настановами проза В. наближається до літератури екзистенціалізму, але водночас і полемізує з нею, заперечуючи пасивне ставлення до порушених проблем, закликаючи до активної громадської протидії всьому, що хоча б потенційно загрожувало поневоленню чи знеціненню людської особистості.

У проблематиці повоєнної прози В. більш або менш чітко виділяються дві магістральні тематичні лінії — умовно-алегорична і конкретно-історична, в основі яких філософські роздуми над природою людини, чи, точніше, сутністю власне людського у ній. Першу групу становлять романи *"Люди чи тварини"* ("Les animaux dénaturés", 1952) і *"Сільва"* ("Silva", 1960). Своєрідним теоретичним підґрунтям цій групі романів стало есе В. *"Більш або менш людина"* ("Plus ou moins homme", 1950), в якому письменник зіставляє еволюцію тваринного і людського світу і розмірковує над причинами, що виокремили людину з процесів загальної біологічної еволюції. Зацікавленість теоретичними питаннями людської еволюції у її зв'язку з питаннями біології, психології, моралі, релігії письменник буде виявляти і пізніше: есе та теоретичні праці *"Мораль християнська і мораль марксистська"* (1960), "*Свобода чи фатальність*" (1970), *"Питання про життя, адресовані шанованим біологам"* (1973), *"У що я вірю"* (1975) та ін.

Питання цього ж порядку В. намагається розв'язати і у своїх романах. Роман *"Люди чи тварини"* побудований на фантастичній ситуації: наукова експедиція знаходить у Новій Гвінеї напівмавп-напівлюдей — істот, яких назвали "тропі". Знахідка спричинила бурхливу наукову дискусію стосовно того, ким саме є тропі — людьми чи мавпами. У процесі цієї дискусії раптом з'ясовується, що ніхто не може дати точного означення людини. Крім того, "власне людськими" у природі тропі виявляються винятково негативні, антицивілізаційні риси, які, за логікою речей, свідчать швидше про тваринність людини, аніж про людяність тропі.

Схожа ситуація змальована й у романі *"Сільва"*, де історії інтелектуалізації лисиці, котра, внаслідок відмови від тваринних інстинктів стала майже людиною, протиставляється інша історія — людини, котра через вживання наркотиків, навпаки, повільно регресує до тваринного стану. Таким чином, за В., людяність — це не автоматичний наслідок приналежності до класу людських істот, а результат вияву певної духовної сутності, основу якої складають три головні риси: моральна гідність, суспільно-корисна діяльність і вміння стримувати свої інстинкти.

До творів, що представляють конкретно-історичну тематичну лінію повоєнної прози В., належать: роман *"Сердиті"* ("Les coleres", 1956), у якому змальована діяльність вчених на тлі політичної боротьби у повоєнній Європі; повість *"На цьому березі"* ("Sur ce rivage", 1958), де порушена проблема колабораціонізму, тих, хто в умовах повоєнної Франції називає себе патріотом і переслідує справжніх патріотів, колишніх учасників руху Опору; роман *"Квота, або Прихильники достатку"* (1966) — памфлет, що містить сатиру на примітивно-споживацьку психологію, яка знеособлює людину; роман *"Пліт Медузи"* (1969), побудований на протиставленні уявного і справжнього героїзму, свідомо бунтарської і конформістської життєвої позиції; роман *"Як брат"* — роздуми над сутністю громадянської позиції людини у сучасному суспільстві; роман *"Вовча пастка"* (1979) — розповідь про колишнього в'язня концтабору, який через багато років знаходить свого ката, що дає привід письменнику для протиставлення у людині героїзму і страху, шляхетності і мерзенної ницості.

Усі повоєнні романи В., по суті, є продовженням духовних пошуків письменника, котрий намагається окреслити суть і межі людського в процесах природної еволюції та історичного розвитку суспільства. Прикметна риса усіх цих творів полягає в тому, що В. намагається

розглянути людину поза вузькочасовими та політично- і соціально-контекстуальними межами. Його цікавить людина як така, людина у філософському сенсі цього поняття, в її найбільш глибоких духовних основах буття.

Активна соціально-політична позиція — це й одна з найбільш прикметних ознак постаті самого В. У повоєнний період він став членом Національної та Всесвітньої Рад Миру. Він активно виступав на захист жертв будь-якої політичної розправи та військової агресії, засудив дії французьких військ у Алжирі, вторгнення радянських окупаційних частин в Угорщину в листопаді 1956 р.: "Дуже боляче бачити, коли той, за чиї ідеали ти боровся, чинить майже так само, як той, проти кого ти боровся". У листопаді 1969 р. він разом з іншими письменниками виступив на захист О. Солженіциниа. Занепокоєний долею людства, яке, на його думку, ие зробило правильних моральних висновків з Другої світової війни, він написав у 1972 р. декларацію "Гітлер виграв війну", де з сумом констатував: "Гітлер програв війну на полі битви, але виграв в душах та серцях людей".

Яскравими зразками публіцистики В., в якій він застерігає від "фашизації свідомості" сучасного суспільства, є праці *"Досить брехати!"* (1979) та *"Подвійне вбивство"* (1981). В. відомий не лише як публіцист, а й як історик. Серед його історичних праць виділяються книги *"Битва мовчання. Нічні спогади"* (1967), *"Про глузд та безглуздя історії"* (1978), *"Сто років історії Франції"* (1981–1984), *"Анна Болейн"* (1985) та ін.

Тв.: Укр. пер. — Вир//Прапор. — 1961. — № 1; Море мовчить. — Лос-Анджелес, 1970. *Рос. пер.* — Люди или животные. — Москва, 1957; "Молчание моря" и другие рассказы. — Москва, 1959; Сильва. — Москва, 1961; Квота, или Сторонники изобилия. — Москва, 1970; Волчий капкан // Ин. лит. — 1987. — № 5; Избранное. — Москва, 1990.

Літ.: Балашова Т. Диалог с веком // Веркор. Избранное. — Москва, 1990; Черневич М.Н., Штейн А.Л., Яхонтова М.А. История франц. лит. — Москва, 1965.

В. Назарець



ВЕРЛЕ́Н, Поль (Verlaine, Paul — 30.03.1844, Мец — 8.01.1896, Париж) — французький поет-символіст.

В. народився у сім'ї армійського офіцера, який помер у 1865 р. Майбутнього поета ще в дитячому віці відправили в Париж для навчання в ліцеї Бонапарта, де він і почав писати вірші. Закінчивши у 1862 р. ліцей, В. отримав місце чиновника в Паризькій ратуші. У цей час став постійним відвідувачем паризьких літературних кафе, де познайомився з К. Мендесом, С. Прюдомом, А. Франсом, Ф. Копе.

У 1865 р. запропонував журналові "Мистецтво" дві поеми та статті про Б. Д'Оревіллі та Ш. Бодлера, а наступного року опублікував декілька своїх віршів у колективній збірці "Сучасний Парнас" ("Parnasse contemporain").

У першій поетичній збірці В. *"Сатурнічні поезії"* ("Les poemes saturnins", 1866) помітний вплив парнаської естетики та творчості Ш. Бодлера. Парнаський вплив проявляється у пластичній виразності образу, у ретельному відшліфовуванні вірша, у матеріальній згущеності, зримості та відчутності світу. У збірці ще зберігається парнаська рівновага об'єктивиого та суб'єктивного начал у структурі поетичного образу. Бодлерівська традиція прослідковується у загальній мінорній тональності віршів, у тонкості відчуттів і загостреній сприйнятливості, а також у розробці урбаністичної теми *("Містичні вечорові зблиски", "Сентиментальна прогулянка", "Осіння пісня").*

Проте вже в цій збірці проявляються риси оригінального бодлерівського стилю: меланхолійна інтонація, нюансування образу; музичність, явлена не лише як віртуозне оркестрування вірша, а й перш за все як уміння відтворити найтонші порухи, "музику" душі.

У збірці *"Вишукані свята"* ("Les fétes galantes", 1869) часто вбачали твори дилетанта і декадента, прихильника теорії "мистецтва для мистецтва". Збірка є серією витончених пейзажів, картинок, замальовок, які відображають вишукані розваги дам і кавалерів XVIII ст. В. використовує парнаський прийом звернення не до живої природи, а до її відображення у призмі мистецтва. Його надихали полотна Ж.А. Ватто, Ж.О. Фрагонара, Ж.-Б. Грьоза.

"Вишукані свята" — своєрідна спроба поета віднайти притулок у далекій епосі, за допомогою уяви розчинитися у її казковому, театралізованому світі. Пейзажні замальовки набувають характеру "пейзажів душі", у яких спостереження за реальною дійсністю поглинаються суб'єктивними враженнями поета, розчиняються у його сприйнятті та підпорядковуються завданню — висловити відтінки душевного стану ліричного героя *("Місячне сяйво", "На прогулянці", "Упівголоса").* Такий поетичний підхід призвів до посилення меланхолійної тональності збірки, до подальшого "розречевлення" матеріального світу і до посилення суб'єктивного начала у структурі поетичного образу. Проте загальна тенденція до суб'єктивізації художнього світу поки що не призводить до стирання меж поміж реальним та уявним, до послаблення контурів предмета.

Збірка *"Добра пісня"* ("La bonne chanson", 1870) включає вірші, присвячені коханій В., його

нареченій Матильді Моте, з якою він познайомився у 1869 р., коли Матильді виповнилося 16 років. В. любив цю свою збірку найбільше, оскільки *"Добра пісня"* була "перш за все щирою і задуманою так любо, ніжно і чисто... написаною так просто".

Дійсно, *"Добра пісня"* — найжиттєрадісніша з-поміж поетичних збірок В., де йдеться про відродження ліричного героя під впливом кохання. Кохання у В. не стільки пристрасне і болісне почуття, скільки ніжна млість. На противагу бодлерівській пристрасній чуттєвості, В. віддає перевагу стриманості та цнотливості. У вірші *"Поки перший промінь зронить..."* поет, змальовуючи світанок, звертається подумки до коханої і просить ранкову зірку:

... думки мої співочі
Понеси в далеку даль,
— Мерехкоче
Скрізь роса, немов кришталь, —

Де спить мила, ти, лелітко,
Їй про мене нагадай...
— Швидко, швидко,
Сонце йде на небокрай!

(Тут і далі пер. М. Лукаша)

Коли батько поета, військовий інженер, пішов у відставку і матеріальний стан родини погіршився, В. довелося піти працювати дрібним службовцем у Паризьку міську ратушу. У 1870 році, сподіваючись на подружнє щастя та сімейний затишок, він одружився з М. Моте. Проте його сподівання спочатку похитнула Паризька комуна, у дні якої він, "найчервоніший із червоних", працював у прес-бюро комунарської преси. Після "кривавого тижня", рятуючись від переслідувань, В. покинув дім, дружину, сина і виїхав із Франції. Чималу роль тут зіграло і знайомство з юним А. Рембо, з яким В. познайомився у вересні 1871 р. Між поетами склалися більш ніж дружні стосунки, тому, щоб не компрометувати свою родину, В. улітку 1872 р. подався зі своїм другом у Бельгію, а згодом в Англію, де вони вели богемний спосіб життя.

У липні 1873 р. в Брюсселі під час чергової сварки В. вистрелив у Рембо, поранивши його, і був засуджений брюссельським судом до дворічного ув'язнення. У в'язниці В. написав вірші найкращої своєї поетичної збірки *"Романси без слів"* ("Romances sans paroles", 1874), яка складається із циклів *"Забуті арієти"* ("Ariettes oubliees") і *"Бельгійські краєвиди"* ("Paysages belges").

"Романси без слів" — вершина імпресіоністської лірики В. Збірка є серією замальовок, мотивів, фрагментів, пейзажів. Імпресіоністська суб'єктивація та дематеріалізація дійсності сягає найвищого ступеня. Вдосконалюється майстерність нюансування образу, зростають гнучкість і задушевність поетичної інтонації. Художньо викінченим стає верленівський "пейзаж душі", хрестоматійним взірцем якого вважають вірш *"Із серця рветься плач..."* Ця миттєва імпресіоністська замальовка картини дощу перетворюється в опис душевного стану ліричного героя, для якого враження стає лише поштовхом для висловлення відтінків свого душевного стану:

О, хлюпотіння зливи
По крівлях, по землі!
На серце нещасливе
Спливають співи зливи...

Загальну тональність вірша вирізняє імпресіоністська приглушеність звуків і фарб. Слова втрачають свою семантичну і кольористичну функцію, утворюючи мелодію, яка відтворює музику душі ліричного героя. В. широко використовує для надання музичності віршу повтори, створює систему алітерацій та асонансів:

Il pleure dans mon coeur
Comme il pleut sur la ville.
Quelle est cette langueur
Qui pénètre mon coeur?

Багаторазове повторення в одному рядкові довгого звука [ə:], який не має аналогів в українській мові, дозволяє поетові якнайкраще не лише на вербальному, а й на сугестивному рівнях передати, навіяти читачеві меланхолійний настрій ліричного героя, змушує весь вірш звучати як стогін ніжної та самотньої душі.

Таким чином, у найбільш імпресіоністській зі своїх збірок В. зробив рішучий крок у напрямі заміни змісту звучанням, до злиття поезії та музики і, в кінцевому підсумку, — до "безсловесності" поезії.

Поетичним маніфестом імпресіоністської та символістської лірики стала поезія В. *"Поетичне мистецтво"* ("Art poetique"), написана у 1874, а видана у 1882 році. В. закликає до музичності як найважливішого принципу нової поезії ("De la musigue avant toute chose"). Причому музичність трактується широко, як подолання в поезії всього, що заважає розкутості ліричного самовираження: законів логіки та здорового глузду, усталених норм віршування, установки на віртуозність і змістовність, точність контуру. Поет — медіум, який керується інтуїцією, а не логікою. Справжня поезія — відтворення невідтворюваного. В. завершує свій вірш такою настановою, зверненою до поета:

...Щоб мчав, де далеч не похмура,
Де чари віє вітерець,
Де пахне м'ята і чебрець...
А решта все — література.

(Пер. Г. Кочура)

У збірку *"Мудрість"* ("Sagesse", 1881) увійшли вірші, написані В. у в'язниці та одразу ж після звільнення. У в'язниці відбулося навернення В. у католицьку віру. У *"Мудрості"* В. звертається до Бога, почасти другий глибинний план образу-символу посідає не людська душа, а Бог, відбувається перехід поета від "гуманістичного" до "релігійного символізму" (Д. Обломієвський).

Попри неоднозначність критичного поціновування, безсумнівно, що збірка *"Мудрість"* засвідчила зрілість верленівського символізму, у творчості поета вона найтиповіша для символістської поезії. У ній остаточно перемагає тенденція до об'єктивізації суб'єктивного, поміж явищами встановлюються трансцедентальні відносини.

Після звільнення із в'язниці у січні 1875 р., переживши релігійне навернення, В. намагається упродовж кількох років жити як порядний християнин, викладає в Англії, а згодом після повернення на батьківщину — в колежі Ретеля, організовує ферму, яка з часом повільно занепадає, і В. повертається до свого колишнього невпорядкованого способу життя.

Пізній творчості поета притаманна двоїстість. Він немовби розривається поміж містичною спрямованістю своїх католицьких прозрінь і чуттєвими бажаннями. Помітно посилюються декадентські тенденції у пізніх поетичних збірках В.: *"Далеке та близьке"* ("Jadis et Naguere", 1884), *"Кохання"* ("Amour", 1888), *"Паралельно"* ("Parallelement", 1889), *"Щастя"* ("Bonheur", 1891) *"Пісні для неї"* ("Chansons pour Elle", 1891), *"Оди на її честь"* ("Odes en son honneur", 1893).

Після смерті матері у 1886 р. В. зостався практично без засобів до існування. Він жив у нетрях і злиднях, часто хворів.

В. став досить відомим одразу ж після того, як вийшла друком його серія літературних портретів під загальною назвою *"Прокляті поети"* ("Les Poetes maudits", 1884). Широкий загал побачив у цьому завсідникові паризьких поетичних кав'ярень і госпіталів великого поета, який відкрив Т. Корб'єра, А. Рембо, С. Малларме, нариси про яких були поміщені у *"Проклятих поетах"*

У книзі був літературний портрет і самого В. під назвою *"Бідний Ліліан"* ("Pauvre Lelian" — анаграма імені Поля В.). Бродяга та скандаліст постав несподівано у свідомості читача метром символізму. Від нього чекали наставлянь, публічних лекцій, спогадів. Він відгукнувся на ці сподівання й опублікував прозові праці мемуарного та автобіографічного характеру: *"Нотатки вдівця"* ("Memoires d'un veuf",1886), *"Мої лікарні"* ("Mes Hôpitaux", 1891), *"Мої в'язниці"* ("Mes Prisons", 1893), *"П'ятнадцять днів у Голландії"* ("Quinze jours en Hollande", 1893), *"Сповідь"* ("Confessions", 1895). У 1894 р., незабаром після смерті Ш. Леконта де Ліля, В. проголосили "королем поетів".

В. помер у безпросвітніх злиднях у січні 1896 р. Натовп літераторів і шанувальників його таланту супроводжував гріб поета від церкви Сент-Етьєн дю Мон на кладовище.

В. займає особливе місце у французькому символізмі. Будучи визнаним метром цього напряму, В. усе ж не був його головою і теоретиком, як С. Малларме. Міцніше, ніж будь-хто із найзначніших символістів, В. зв'язаний з імпресіонізмом. Він намагався не стільки створювати символи, скільки передавати враження. Поетичний образ В. будується найчастіше із найбуденніших деталей, із фрагментів побаченого та сприйнятого. Образ-символ В. позбавлений бодлерівського "сатанізму" та драматизму, як, утім, і гротескної загостреності, асоціативності, реформованості образу в Рембо.

Новаторство В. — у наданні поетичному слову небаченої раніше музичності та сугестивності, у збагаченні ритміки вірша. В. був одним із перших, хто звернувся до "вільного вірша" ("vers libre").

Високу оцінку творчості В. дав А. Франс: "Цього поета не можна сприймати як людину із здоровим глуздом... Ви стверджуєте, що він божевільний? Я теж думаю так. Він божевільний поза будь-яким сумнівом. Але обережніше, тому що цей божевільний створив нове мистецтво, і немає нічого неймовірного, якщо про нього колись заговорять, як говорять тепер про Франсуа Війона, на котрого він настільки схожий. Це був найкращий поет свого часу".

Поетичною майстерністю В. захоплювалися І. Франко та Леся Українка. Його вірші українською мовою в різний час перекладали І. Франко, П. Грабовський, М. Вороний, М. Зеров, М. Рильський, М. Терещенко, М. Лукаш, Г. Кочур та ін.

Тв.: *Укр. пер.* — Лірика. — К., 1968; [Вірші] // Сузір'я франц. поезії. — К., 1971 — Т. 2; [Вірші] // Передчуття. — К., 1979; Лірика. — К., 1968; [Вірші] // Всесвіт. — 1981. — №6; 1995. — №2; 2000. — №3–4. *Рос. пер.* — Лирика. — Москва, 1969; Поль Верлен. Стихи, собраные и переведенные Федором Сологубом. — Томск, 1992.

Літ.: Брюсов В. Поль Верлен и его поэзия // De visu. — Москва, 1993; Великовський С.И. В скрещенье лучей. — Москва, 1987; Могильний А. Поетичне мистецтво Поля Верлена // Всесвіт. — 1995. — №2; Мурашкинцева Е.Д. Верлен и Рембо. — Москва, 2001; Наливайко Д. Горизонти і міражі франц. поезії кінця XIX–XX століть // Всесвіт. — 1999. — №3; Наливайко Д. Поль Верлен по-українськи // Дніпро. — 1969. — №8; Обломиевский Д.Д. Франц. символизм. — Москва, 1973; Птифис П. Верлен. — Москва, 2002; Франко І. З чужих літератур // Франко І. Літ.-крит.

статті. — К., 1950; Adam A. Verlaine: L'homme et l'oeuvre.— Paris, 1953; Bornecque J.-H. Verlaine par lui-meme.— Paris, 1966; Guenot C. Le style de Paul Verlaine.— Paris, 1963; Petitfils P. Verlaine.— Paris, 1981; Zimmermann E.M. Magie de Verlaine: Etude de l'évolution poetique de Paul Verlaine.— Paris, 1967.

В. Триков



ВЕРН, Жуль (Verne, Jules — 8.11.1828, Нант — 24.03.1905, Ам'єн) — французький письменник-фантаст.

В. з дитинства вабило море. В одинадцятилітньому віці він найнявся юнгою на корабель, що відправлявся в Індію. Батько повернув утікача з корабля, який вже знявся з якоря. За наполяганням батьків, В. закінчив юридичний факультет Сорбонни (1847–1851), але не продовжив справи батька — власника нотаріальної контори, оскільки захопився театром. З 1852 по 1854 рр. він — секретар Ліричного театру, котрий пробує сили у віршованих комедіях-водевілях. Знайомство з А. Дюма та з театральним життям виявилося надзвичайно корисним для письменника-початківця, котрий осягав мистецтво побудови інтриги й утримання читацького інтересу аж до заключного епізоду розповіді. Здібний автор привернув увагу видавця П.Ж. Етцеля, який уклав з ним контракт, за яким В. зобов'язаний був протягом двадцяти років готувати щорічно до друку по два романи. Договір дав письменнику засоби до існування, водночас наклавши на нього обтяжливу матеріальну відповідальність.

Загальна тональність величезного циклу *"Незвичайних подорожей"* ("Voyages extraordinaires") — гімн науці і техніці, які створені заради людини. Письменник зажив слави після опублікування роману *"П'ять тижнів на повітряній кулі"* ("Cinq semaines en ballon", 1863), одразу ж перекладеного іноземними мовами. З-поміж інших пригодницьких романів найпопулярніші: *"Подорож до центру Землі"* ("Voyage au centre de la Terre", 1864), *"З гармати на Місяць"* ("De la Terre a la Lune", 1865), *"Діти капітана Гранта"* ("Les enfants du capitaine Grant", 1865), *"Двадцять тисяч льє під водою"* ("Vingt mille lieues sous les mers", 1869), *"Навколо світу за 80 днів"* ("Le tour du monde en quatre-vingts jours", 1872), *"Таємничий острів"* ("L'lle mystérieuses", 1874), *"П'ятсот мільйонів Бегуми"* ("Les cing cents millions de la bequm", 1879). За кількістю перевидань ці книги В. займають одне з перших місць у світі.

З 80-х років тональність творів В. змінюється. Це вже не стільки книги мандрів для юнацтва, скільки романи-попередження про небезпеку науково-технічного прогресу, якщо він передує прогресу соціальному. У романах *"Робур-завойовник"* ("Robur le Conquerant", 1886) і *"Володар світу"* ("Maitre du monde", 1904) винахідник машини, яка плаває під водою і літає, заклопотаний не думкою про щастя народу, як капітан Немо в романі *"Двадцять тисяч льє під водою"*. Сюжетна подібність лише підкреслює різницю образів. Робур — злісний людиноненависник, який мріє про світове панування. А в романі *"Плавучий острів"* ("L'île a helice", 1895) диво американської техніки підкоряється не винахідникам, а мільярдерам. Видані посмертно *"Незвичайні пригоди експедиції Барсака"* ("Les aventures extraordinaires de l'expedition Barsaqual", 1914) попереджують про небезпеку геноциду, якщо новітня техніка потрапляє до рук злочинців, здатних встановити криваву диктатуру.

Вчені — фізики, хіміки, географи, астрономи, спелеологи, вулканологи, дослідники космосу й океанських глибин проявляють до В. не лише читацький, а й цілком професійний інтерес. У значній кількості мемуарів є свідчення про те, що В. сприяв прояснити мету досліджень, допомагав ученим і у виборі життєвого шляху і навіть певною мірою виявляється їхнім співавтором.

Так, французький академік Клод Жорж визнав, що думка про можливість отримання електроенергії із занурених на різні глибини моря провідників належить авторові роману *"20 000 льє під водою"*. Про стимулюючий вплив ідей письменника говорили К. Ціолковський, В. Обручев, Д. Менделеєв, І. Єфремов. Зі 108 наукових прогнозів В. в наш час здійснилися 64 — більше половини — результат, який вважається винятковим і для солідного науково-дослідницького центру. І за часів В. побутувало чимало легенд про нього самого та про його книги. Розповідали, що під цим іменем приховується цілий штат учених. Дійсно, ерудиція В. величезна. Він майже не припускався фактичних помилок, зібрав величезну картотеку з різних галузей знань, писав наукові праці, ілюстровану географію, критичні статті, зокрема про Е. По ("Edgar Poe et ses oeuvres", 1864).

Проте головною заслугою В. залишається створення жанру науково-фантастичного роману. І хоча він високо цінував американського письменника, проте стверджував, що кардинально відрізняється від По, у якого фантастика переходить в царину надприродного, тоді як він намагається пояснити надзвичайне з позиції науки і вважає головним адресатом читача-підлітка. У своїх нотатках В. неодноразово підкреслював, що пише для юнацтва. І улюблений його герой, за влучним зауваженням одного з французьких дослідників, не Одіссей, а його син Телемак.

Обравши взірцем сюжетної схеми найдавніший античний мотив мандрів, В. проходить зі своїми персонажами сотні доріг — по землі, під водою, повітряним простором, навколо материків Азії та Африки, всієї земної кулі, відриваючись від нашої голубої планети в космос. З роману в роман переходять герої, не належачи до одного соціального класу чи до однієї сім'ї, як у Е. Золя. Їхня єдність — більш загальна. Це єдність людського роду. Всі раси і значна кількість національностей — європейці, азіати, австралійці, африканці, французи, англійці, шотландці, іспанці, португальці, американці, індуси, негри, індіанці... — представлені в *"Незвичайних подорожах"*, являючи собою найкращі і найгірші образи людської природи. І населяють вони у В., закономірно, не одну країну чи навіть материк, а всю земну кулю.

Їхні мандри організовані в сюжетах за законами детективного жанру. Спочатку, зазвичай, пропонується якась загадка чи важка мета, яка дає героям і читачам можливість самостійного домислу. Так, у романі *"Діти капітана Гранта"* знайдена у шлунку акули пляшка з напівстертим текстом німецькою, французькою та англійською мовами пропонує спробувати розгадати текст, як розгадують ребус, що, в свою чергу, вимагає звернення до географічного атласу для пошуків тридцять сьомої паралелі, до словника трьох мов, а для героїв роману ще й до підшивки "старої морської газети", яка начебто підтверджує факт відплиття корабля. У романі тричі піддається ревізії початкове прочитання листа, неодноразово пропонуються карти маршруту "Дункана", який вирушив на пошуки капітана Ґранта. Свій літературний кросворд В. складає майстерно. Це й не дивно, в літературному архіві письменника збереглося біля чотирьох тисяч придуманих ним кросвордів. Але в романі відгадування кросворда не є грою. Йдеться про людське життя. До того ж Грант переслідує своєю експедицією шляхетну мету — добитися незалежності для рідної країни, заснувавши вільну колонію на заново відкритих землях.

Класичний тип мандрівника, котрий вирушає в подорож заради вдосконалення знань і перевірки їх досвідом, В. доповнює типом лицаря науки. Письменник — сучасник багатьох видатних відкриттів. У 2-ій пол. XIX ст. Ч. Дарвін створив еволюційну теорію, Д. Менделеєв — таблицю хімічних елементів, Г. Л. Ф. Гельмгольц відкрив закон збереження енергії. В. вважав себе щасливим, тому що народився в епоху, яка збагатила людство великими винаходами та обіцяла ще більші можливості в майбутньому. Гімн розуму і волі людини звучить з роману в роман. При цьому протиставлення "царя всесвіту" природному світу не доводиться до логічної межі.

Найрозумніший і найученіший не все знає і не все вгадує. Повсякчас підкорювана природа залишається могутнішою від людини. Визнання за світом природи глибини і таємниці зближує французького письменника-фантаста з художниками слова XX ст.

Пафос пізнання світу проявляється в романах В. у численних ліричних відступах, у яких оспівуються багатство лісів, безмежність пустель, таємниці космосу чи Світового океану. Його герої, подорожуючи, вчаться. Автор охоче вводить до кола персонажів ученого-дивака. Це дає йому можливість наукового пояснення явищ природи. Він залюбки використовує автокоментар і навіть висновки, які надають романам В. характеру науково-популярної літератури. А щоб не втомлювати читача, за розлогими географічними чи історичними описами зазвичай іде захоплюючий епізод, який різко повертає дію і пришвидшує хід розповіді. Рятівне "раптом" відіграє у В. ту саму роль, що в романі А. Дюма. Справедлива відплата за добро і зло у фіналі привносить в роман В. дидактичний елемент, зближуючи його водночас і з народною казкою, і з поширеними творами масової літератури.

Як популярного автора для юнацтва, що експлуатує апробовані прийоми письма, В. часто виключали з магістральної лінії розвитку європейської літератури. Становище помітно змінилося в другій половині XX ст., коли дослідники почали оцінювати пізні романи і всю творчість В. загалом як складний соціально-художній феномен.

Велику роль у популяризації творів В. у Росії відіграла Марко Вовчок, яка переклала російською мовою 16 його книг (*"Діти капітана Гранта"*, *"Подорож навколо світу за 80 днів"*, *"П'ятнадцятирічний капітан"*, *"Подорож до центру Землі"*, *"Навколо Місяця"* та ін.). Українською мовою твори В. перекладали Н. Романович-Ткаченко, А. Білецький, Т. Черторижська, В. Пащенко, Д. Паламарчук, Ю. Назаренко, Т. Воронович, Л. Пахаревський, П. Соколовський та ін. За романом *"П'ятнадцятирічний капітан"* на Київській кіностудії ім. О. Довженка поставлено в 1986 р. однойменний фільм.

Тв.: Укр. пер. — 500 бегуминих мільйонів. — К., 1928; Від Землі до Місяця. — Харків–Одеса, 1935; Незвичайні пригоди експедиції Барсака. — К., 1959; Плавучий острів. — К., 1964; Діти капітана Гранта. — К., 1967; Двадцять тисяч льє під водою. — К., 1970; П'ятнадцятирічний капітан. — К., 1978; Замок у Карпатах. — Львів, 1992. *Рос. пер.* — Собр. соч.: В 12 т. — Москва, 1954–1957.

Літ.: Андреев К. Три жизни Жюля Верна. — Москва, 1960; Брандис Е. Жюль Верн. — Ленинград, 1963: Брандис Е.П. Рядом с Жюлем Верном. — Ленинград, 1981; Жюль Верн: Биобибл. указ. — Москва, 1955; Serres M. Jouvences sur Jules Verne. — Paris, 1974.

З. Кірнозе



ВЕРФЕЛЬ, Франц (Werfel, Franz — 10.09.1890, Прага — 26.08.1945, Беверлі-Хілз, Каліфорнія) — австрійський письменник.

Син заможного комерсанта. Освіту здобув у Празі, Лейпцигу і Гамбурзі. З 1912 по 1914 р. працював у видавництвах. Був мобілізований на фронт, прослужив в армії понад два роки. На той час він уже став відомим поетом.

У 1907 р. Макс Брод у додатку до віденської газети "Ді Цайт" ("Die Zeit") опублікував цикл віршів юного поета *"Сади міста Праги"* ("Die Garten der Stadt Prag"). Друга збірка — *"Друг людства"* ("Weltfreund", 1911) була видана також за підтримки М. Брода. Вірші були написані в імпресіоністській манері і закликали до людинолюбства. Вийти з глибин індивідуальної свідомості, щоб у якомусь глобальному емоційному пориві злитися з людством, — у цьому вбачав молодий поет рятівний вихід для себе і своїх сучасників.

Під час Першої світової війни і в повоєнні роки в експресіоністських журналах "Білі аркуші" і "Дія" він періодично публікував поезії, в яких відобразилися його фронтові враження. Тогочасне світовідчуття В. досить хаотичне, оскільки поет намагався поєднати у своїй творчості марксизм, теософію і буддизм.

У руслі експресіоністських шукань написана повість *"Не вбивця, а вбитий винуватий"* ("Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig", 1920).

Герой повісті лейтенант Карл Душек, змучений казарменою муштрою і тиранією батька, почувається глибоко пригніченим і самотнім. Перед самою війною його втягують у досить таємничу політичну організацію терористичного спрямування. Карл бере участь у підготовці замаху на російського царя. Але акція не здійснилась, його друзі заарештовані. У свідомості Карла Душека всі конфлікти світу викристалізувались у боротьбі батьків і дітей. Мотив боротьби поколінь отримав універсальне поширення в експресіоністів, ставши своєрідним замінником конфліктів соціальних і моральних, політичних і військових. Карл Душек замислює вбити батька, який з дитячих літ знищував у ньому вільну особистість. У повісті в наївній схематичній формі трансформувалися враження В. від знайомства з російською літературою, зокрема з творами Л. Андреєва, а також досить поверхове знання революційних подій в Росії. У першій повісті відчувається також бажання автора пропагувати ідеї З. Фройда.

Експресіоністська драма В. *"Людина з дзеркала"* ("Der Spiegelmensch", 1920) також не принесла авторові успіху, але залишилася прикметним твором у плані освоєння літературного процесу повоєнних років. Герой драми — Тамал шукає порятунку від мирської суєти в монастирі. Але перш ніж постригтися в ченці, він повинен подивитись в магічне дзеркало, у якому побачив свого двійника. Пострілом у дзеркало Тамал перетворив своє відображення в живу істоту — підступну і жорстоку. Фабула драми побудована на боротьбі героя зі своїм двійником — втіленням усіх темних сторін свідомості людини. Використавши поширений романтичний мотив боротьби двійників, В. намагався окреслити шлях людини до моральної чистоти, досягти якої можна лише через подолання слабкостей та спокуси. Тільки після того як Тамал, осудивши себе, вирішив прийняти отруту, він духовно очищується, а двійник повертається в дзеркало. Драма В. багатослівна і декларативна, думка автора почасти ілюстрована готовими літературними кліше.

Всесвітнє визнання В. здобув після публікації роману *"Верді"* ("Verdi", 1924). Змістом роману став не стільки життєпис італійського композитора, скільки сама творча атмосфера створення опер. У сюжеті В. зіштовхує двох знаменитих антагоністів оперної сцени: Джузеппе Верді і Ріхарда Ваґнера. Симпатії автора на боці італійського композитора. Конфлікт між двома геніями світової музичної культури носить не особистий, а світоглядний характер. В. дорікає Р. Ваґнеру за захоплення містицизмом, руйнування сформованого традиційного оперного жанру, відмову від національної мелодики опери. Верді в інтерпретації В. — композитор глибоко народний, тісно пов'язаний із визвольним рухом Італії середини XIX ст. Музика Верді, як стверджував автор роману, стала найяскравішим втіленням національної самосвідомості.

В. створив у романі глибоко трагічний образ великого композитора. Джузеппе Верді старий, він втратив близьких людей. Він спізнав не лише тріумф, а й гірке нерозуміння, коли постановки його опер супроводжувалися скандалами, а цензура забороняла спектаклі через їхню антимонархічну спрямованість. Але герой роману з гордістю говорить: "Світ потребує мене". В цьому й полягає правота генія.

У 1929 р. під час перебування В. у Дамаску у нього виник задум роману *"Сорок днів Муса-Дага"* ("Die vierzig Tage des Musa-Dagh"), робота над яким була закінчена в 1933 р. Враження від побаченого в Сирії змусили автора відновити одну з найтрагічніших сторінок в історії Вірменії: "Сумне видовище, яке являли собою працюючі на килимовій фабриці діти біженців, покалічені, виголоднілі, стало остаточним поштовхом до наміру вивести на світ із царства мертвих, де спочиває все, що колись збулося, незбагненну долю вірменського народу."

У романі *"Сорок днів Муса-Дага"* В. змальовав події 1915 р., коли младотурки влаштували різню вірмен в Османській імперії. У розпал репресій жменька вірмен вчинила героїчний опір насильству. Вони боролися за своє життя і честь усього вірменського народу на Муса-Дазі, тобто біля гори Мойсея. Мешканцям шести вірменських сіл було наказано покинути свої житла і піти у вигнання в Месопотамію в пустелю Дейр-ель-Зор. Їх прирікали на загибель: упродовж восьми днів і ночей вони чинили опір поліції та армії, сховавшись на горі Муса-Даг. Роман В. побудований на документальній осиові.

Командував загоном повстанців колишній офіцер турецької армії Габріель Баградян. Він приїхав із Франції в рідне село і виявився випадково втягнутим у ці драматичні події. Йому пощастило вивести односельчан в Єгипет. Автор вибудовує розповідь як паралель до Старого Заповіту. У фіналі роману Габріель Баградян гине від турецької кулі, осінений хрестом. Роман, який розвінчав націоналізм, був актуальним у роки боротьби з фашизмом.

Після приходу гітлерівців до влади В. незмінно жив у Празі та Відні. Після насильного приєднання Австрії до німецького рейху В. емігрував у Францію (1938), у 1940 р. він відправився у США. У Каліфорнії потоваришував з Л. Фейхтванґером. Найбільший успіх йому принесла "комедія трагедії" *"Якобовський і полковник"* ("Jacobowski und der Oberst", 1944), поставлена у повоєнні роки у багатьох західноєвропейських театрах. У п'єсі йшлося про втечу двох польських емігрантів через окуповану Францію. Сучасні Дон Кіхот і Санчо Панса зазнали чимало трагікомічних пригод. Останній науково-фантастичний роман В. — *"Зоря ненароджених"* ("Stern der Ungeborenen") залишився незакінченим.

Тв.: Укр. пер. — Гекуба // Сучасність. — № 12; [Вірші] // Двадцять австр. поетів XX сторіччя. — К., 1998. *Рос. пер.* — Верди: Роман оперы.— Москва, 1991; Сорок дней Муса-Дага. — Єреван, 1988.

В. Пронін



ВЕРХАРН, Еміль (Verhaeren, Emile — 21.05.1855, Сент-Аман, Бельгія — 27.11.1916, Руан, Франція) — бельгійський франкомовний поет.

Його поезія відобразила всю складність суперечностей тієї перехідної епохи. Творчий шлях В. у своїх основних, етапних поворотах виявляє разючу схожість зі шляхом В. Шекспіра — на новому, зрозуміло, витку історичної спіралі і в іншому національному вимірі: шлях цей веде від ранньої життєрадісної лірики через трагічні прозріння кризового періоду до мудрої прозорості пізніх років.

Поезії В. притаманний глибокий і органічний зв'язок з народним підґрунтям, з історією країни, минулою і теперішньою, з прогресивними національними традиціями в літературі і мистецтві. Це традиції, закладені Ш. де Костером, з яким В. споріднює глибоке проникнення в суть національного характеру та специфіку національного побуту, гостре відчуття справжнього історизму, дієве волелюбство. Це також традиції великих фламандських і нідерландських художників епохи Відродження і XVII ст., в першу чергу П.П. Рубенса та Х. ван Рейна Рембрандта. Хоча ці останні належать до іншого виду мистецтва, їхній вплив безпосередньо проявився в поетичній творчості В. Пізніше, в роки своєї творчої зрілості, він присвятить цим двом художникам спеціальні монографії, написані з професійною тонкістю і майстерністю (*"Рембрандт"*, 1904, *"Рубенс"*, 1910). Дуже багато чого в творчих пошуках і досягненнях В. пояснюється впливом французької літератури, зокрема — новаторської за духом і формою поезії В. Гюго. Якщо з іменем Гюго пов'язують звільнення від жорстких класицистичних норм, то з іменем В. цілком справедливо пов'язується утвердження — і не лише у франкомовній, а й у світовій поезії також — вільного вірша, або верлібру (vers libre).

Утім, В. починав свій творчий шлях цілком традиційно. Народився він 21 травня 1855 р. в сім'ї дрібного рантьє у містечку Сент-Аман, що неподалік Антверпена. Навчався спочатку в колежі Св. Барбари в Генті, потім на юридичному факультеті Лувенського університету. Після його закінчення, плануючи займатися адвокатурою, стажувався в Брюсселі у відомого адвоката Едмона Пікара. Проте ще в колежі В. захопився літературою і з 15 років почав писати вірші.

Перший період творчої діяльності В. позначений захопленням старовинними фламандськими майстрами. Це був час зближення В. з групою "Молода Бельгія" (К. Лемоньє та ін.), яка пропагувала відродження інтересу до національного життя і національної минувшини. Так вийшла друком перша поетична збірка В. — *"Фламандки"* ("Les flamandes", 1883).

"Фламандки" — це соковиті, реалістичні, в дусі стародавніх майстрів, замальовки селянського життя. Багатство і яскравість фарб поєднується в них з майже скульптурною опуклістю, пластичністю образів (*"Старовинні майстри"*, *"Випікання хліба"*, *"Клуня"*, *"Недільний ранок"* та ін.). В. не заплющує очі на темні сторони селянського життя, але він ще не бачить і не усвідомлює реальних масштабів майбутньої кризи патріархальних відносин, породжуваної

стрімким розвитком Бельгії. Звернення до ренесансних традицій живопису багато в чому визначає і поетику цієї збірки: їй властива надзвичайно багата кольорова гама, переливи світла та тіней. В. ще притримується в ній традиційної системи віршування з її правильними розмірами і чіткою строфічною організацією. Особливо охоче використовує він форму сонета, розроблену поетами Відродження та оновлену парнасцями і символістами.

Поетична збірка *"Ченці"* ("Les moines", 1886), яка з'явилася після *"Фламандок"*, різко контрастує з ними за темою і настроєм, провіщаючи в найближчому майбутньому різкий злам у світовідчутті поета.

Катастрофічно бурхливий розвиток кризи патріархальних відносин, розклад і загибель сіл під тиском міста, що охопили Бельгію з середини 80-х років, постає перед загостреним, поетично-образним баченням В. як грандіозна і безутішна трагедія. Дійсність, ще донедавна така тривка, така чуттєво-конкретна, раптом втрачає реальність, починає сприйматися як маячня, як виплодок гарячкової, галюцинуючої уяви. Поетичним вираженням цього кризового світовідчуття стали збірки *"Вечори"* ("Les soirs", 1888), *"Розломи"* ("Les debacles", 1888), *"Чорні смолоскипи"* ("Les flambeaux noirs", 1890), що склали своєрідну поетичну трилогію. Похмурі образи, які виникають у віршах цих збірок, мають зазвичай узагальнено-символічний смисл. Вони виростають до величезних розмірів, розгортаються у масштабах всесвіту і вічності. Грізно і страшно палахкотять пожежі присмерків, зіходять на землю нереальні у своїй невідворотності вечори. Чорними силуетами з'являються на їхньому фоні знаряддя тортур і страт — від стародавніх хрестів до сучасної поету гільйотини. Услід за ними постають картини самих цих страт, які уявляються В. як якийсь страшний бенкет — "бенкет крові і металу". Примара розпаду, розкладу, смерті невідворотно виринає на його шляхах: вона то являється "у шатах золотих" осіннього згасання, то привиджується "у тузі вечоровій", то зненацька виростає перед ним "поміж юрби, в туманах" міських вулиць (вірші *"Числа"*, *"Мрець"*, *"Осіння пора"* та ін).

Світло і тепло, щедро розлиті в ранніх поезіях В., зовсім покидають ці трагічні збірки: у них панує вічний — всесвітній — холод і вічний — також всесвітній — морок. Відповідно змінюється й гама фарб, якою користується поет. Радісне поєднання багряного і білого кольорів, характерне для *"Фламандок"*, поступається місцем похмурій багряно-чорній гамі, і це трагічне поєднання залишається домінуючим впродовж усіх трьох збірок. Водночас усе наполегливіше вривається в них металевий блиск золота, утворюючи з основним, чорним, кольором ще одне виразне поєднання, яке стане домінуючим, коли поет впритул звернеться до теми міста. Але вже тут світло і тіні міста сприймаються ним як "битва золота й пітьми". На прикладі старих майстрів, Рембрандта перш за все, В. осягає також і таємницю того особливого освітлення, коли центральна постать мовби вихоплюється з навколишнього мороку яскравим променем світла.

Незважаючи на всю їхню особливість, віршам трагічної трилогії В. притаманна своєрідна "вселюдськість". Можливо, найповніше ця якість виражена у вірші, яким відкривається збірка *"Вечори"* і який багатозначно названий *"Людство"*:

Вечори, розіп'яті на обрії в огнях,
В болотах відбили тугу і благання;
В болотах, немов у дзеркалах,
Стигне кров вечірнього смеркання.
Вечори, розіп'яті на обрії в огнях!

Пастухи ідуть дорогами сумними,
Череди женуть на водопій в віках.
Смерть зійшла в скривавлених огнях!
І встає, Ісусе, над серцями злими
На землі Голгофа в чорних небесах.

Вечори, розіп'яті у чорних небесах,
Затаїли стогін і страждання;
І немає більш надій в людських серцях,
Бо стоять в скривавлених огнях
Вечори, розіп'яті у чорних небесах!

(Тут і далі пер. М. Терещенка)

Образ розп'яття, Голгофи виступає тут не стільки в ортодоксально-церковному своєму значенні, скільки в значенні ширшому, символічному — як поширена в тогочасній літературі міфологема, як втілення в добре знайомому образі страждань і смерті Христа ідеї людяності, котрий страждає і приносить себе в жертву заради оновлення життя. Важливо підкреслити при цьому, що тут уже в самій безнадійності приховується надія: бо ж услід за розп'яттям неминуче постане — Воскресіння!

Своєрідне воскресіння надій, віри в життя, у майбутнє В. пережив у 2-ій пол. 90-х рр. Подальший його шлях проходить через збірки *"Поля в маячінні"* ("Les campagnes hallucinees", 1893) і *"Примарні села"* ("Les villages illusoirs", 1894) до *"Міст-спрутів"* ("Les villes tentaculaires", 1895) — найбільш яскравому і похмурому, трагічному та оптимістичному водночас із його поетичних циклів кінця XIX ст.

"Міста-спрути" — це висохудожня спроба образного осмислення тих реальних суперечностей, які несе в собі сучасне місто. Саме з цих суперечностей виникають два основні ракурси, в яких порушується в цій збірці тема міста: викривальний, сатиричний і патетичний, стверд-

жувальний. Заголовний емблематичний образ велетенського міста-спрута, яке поглинає розорене село, подає В. вже в завершуючому попередню збірку вірші *"Похід"*:

А ген з-за обрію встає,
Під небом темним дивно виграє
Своїм чолом — Фавором осяйним,
З димами чорними і запальним диханням,
Підвівшись над людським стражданням,
Велике місто марев і облуд,
З заліза й мармуру і в сяйві золотім.
— Мов спрут.

Вірш *"Рівнина"*, який відкриває збірку *"Міста-спрути"*, розширює і поглиблює цю тему, але справжньою його експозицією є вірш *"Душа міста"*. Його напружена ритміка передає могутню пульсацію міського життя. В. детально змальовує все, що перетворює місто у страхітливого спрута, який висмоктує живу кров рівнин: владу золота; продажність, що панує на торжищах, де "продають без сорому любов" і де "продаються боги всіх релігій"; розпад мистецтва і моралі (*"Статуя буржуа"*, *"Торжище"*, *"Видовища"*, *"Гулящі"* та ін.). Але В. бачить місто і в іншому ракурсі: як згусток людської енергії, дивовижний витвір людських рук (*"Порт"*, *"Заводи"* та ін.).

Поетика цієї збірки — така ж, як і двох попередніх, багато в чому ще пов'язана з поетикою *"Вечорів"*, *"Розломів"* і *"Чорних смолоскипів"*, але водночас суттєво відрізняється від неї. Тут панує та сама гама, але при цьому жовтий колір — колір золота — набуває зловісного відтінку. Водночас посилюється пластична виразність створюваних В. образів — їхня об'ємність, скульптурність підкреслюється самими заголовками (*"Статуя полководця"*, *"Статуя буржуа"*). Саме з появою цих збірок пов'язане й становлення вільного вірша в поезії В. Вільний вірш В. — своєрідний і виразний. Як правило, він є римованим віршем, де сміливо використовуються асонанси та алітерації, а також рефрен і повтор. Водночас В. відмовляється і від правильного розміру, вільно варіюючи довжину рядків, і від традиційної строфіки. Він замінює строфи неоднаковими за об'ємом періодами, рух вірша в яких точно відображає рух закладеної в ньому думки:

Вулиця, гомін і рух
Тіл і голів, ніг і плечей, литок і рук,
Ніби у безвість летить
Кожної хвилі, щомить.
Зненависть, помста і гнів
Вулицю вщерть
Вбрали в червоне у млі вечорів.
(*"Повстання"*)

Сам поет, відповідаючи на одну з анкет, запропонованих йому сучасниками, писав: "Вільний вірш — наймолодша рослина Парнасу. Вона росте поміж старих кущів, декотрі з яких майже зовсім зсохлися. Гадаю, що незабаром, коли поети завтрашнього і післязавтрашнього дня вивчать і культивують його ще краще, аніж їхні старші побратими, цим новим насінням буде засіяне все поле: лірика і драма". Не викликає подиву, що вільний вірш проникає також у драматургію В. Верлібром написані найпатетичніші пасажі його драми *"Зорі"* ("Les aubes", 1898). Драма ця в умовній утопічній формі розвиває тему *"Повстання"*. Дія її розпочинається на обширній рівнині, над якою панує місто Оппідомань (із лат. Oppidum Magnum — Велике Місто). Місто в облозі неприятельських військ, оскільки у країні йде війна. Селяни з палаючих сіл натовпами втікають до міста, але уряд зачиняє перед ними браму. В умовах облоги в самому місті посилюється незадоволення народу діями уряду, який служить інтересам олігархічної верхівки, назріває вибух. Одночасно народний трибун Жак Ереньєн, який очолює обурені маси, готує мирне зняття облоги шляхом братання неприятельських військ з населенням міста. Грандіозна боротьба закінчується цілковитою перемогою народу. І хоча Ереньєн гине у цій боротьбі, фінал п'єси захоплено радісний. При величезному напливі народу руйнується статуя старої влади, і голос міського ясновидця проголошує: "А тепер хай спалахують Зорі".

Після *"Зір"* В. написав драми *"Монастир"* ("Le cloitre", 1899) і *"Єлена зі Спарти"* ("Helene de Sparte", 1911). Але й згодом В. залишається переважно ліриком.

Завершає період 90-х років збірка *"Лики життя"* ("Les visages de la vie", 1899), яка ознаменувала водночас початок нового етапу в творчій біографії В. У віршах цієї збірки людина постає вже не стільки у своїх конкретних соціальних зв'язках, скільки у більш широких зв'язках зі всім величезним світом, що існує поза нею. Окрилена новою вірою, вона перестає бути жалюгідною піщинкою в космічних просторах. Усе відчутніше вона відчуває свою спорідненість з усім сущим, все більше усвідомлює свою здатність панувати над природою. Найполум'яніші рядки збірки присвячені визвольній і перетворюючій діяльності людини.

Цю ж лейтмотивну тему В. продовжував розробляти і в збірках *"Буремні сили"* ("Les forces tumultueuses", 1902), *"Безмежне сяйво"* ("La multiple splendeur", 1906), *"Величні ритми"* ("Les rythmes souverains", 1910). Тільки тепер вона розкривається у ще ширших філософському та історичному ракурсах. Поет ставить перед собою завдання прослідкувати всю історію багатовікової боротьби людства за своє визволення —

духовне і соціальне. Образно відтворюючи минуле, В. водночас намагається заглянути в майбутнє. Так виникає иого велична *"Утопія"* (зб. *"Буремні сили"*), яка змальовує натхненну картину вільного і прекрасного майбутнього людства. До цих збірок зокрема стосується сказане про себе поетом: "Вся моя віра зводиться до зусиль людини, до її дій і її думок".

Було б неправильно водночас уявляти В. лише як поета-трибуна. Він був і одним з найтонших майстрів інтимної лірики. Це засвідчує його поетична трилогія *"Години"* ("Les heures"), яка складається з трьох розділів і створювалася фактично протягом усього його творчого життя: *"Вранішні години"* ("Les heures claires"), *"Пообідні години"* ("Les heures d'après-midi") і *"Вечірні години"* ("Les heures de soir"). У ній він відтворює еволюцію кохання: від першої юнацької закоханості через повноту зрілого почуття до безмежної ніжності і зворушливої турботливості похилих літ, з яких складається історія його стосунків з подругою життя Мартою В.

У пізніх поетичних збірках — *"Уся Фландрія"* ("Toute la Flandre", 1904–1911), *"Схвильовані ниви"* ("Les blés mouvants", 1912), *"Легенди Фландрії і Брабанту"* ("Poemes legendaries de Flandre et de Brabant", 1916) — поет, навчений досвідом прожитих літ, повертається до тематики своїх ранніх збірок — до природи, до героїчного минулого свого народу.

Останні роки В. — як людини і як поета — були трагічними. Всесвітній розмах його поетичних крил розбився об жорстоку реальність Першої світової війни, коли маленька Бельгія, що надаремно заявляла про свій нейтралітет, опинилася поміж двома ворогуючими арміями. Останні книги В. — поетичні збірки *"Червоні крила війни"* ("Les ailes rougs de la guerre", 1916), книжка ліричної прози *"Закривавлена Бельгія"* ("La Belgique dévastée") і посмертна збірка *"Високе полум'я"* ("Les flammes hautes", 1917) — проникнуті глибоким болем за вітчизну, за її стоптані ниви і перетворені в руїни міста і гордістю за її захисників.

Життя В. обірвалося несподівано і передчасно: в один із осінніх днів 1916 р., вирушаючи у чергове лекційне турне, він загинув під колесами поїзда на вокзалі в Руані.

Один із найбільших західноєвропейських поетів к. XIX — поч. XX ст., В. ще за життя був знаний на Україні. Про творчість бельгійського поета писали І. Франко, Леся Українка, М. Рильський. Українською мовою окремі твори В. переклали М. Терещенко, О. Коваленко, В. Самійленко, М. Зеров, Борис Тен та ін. Його драма "Зорі" неодноразово йшла в українських театрах.

Тв.: Укр. пер. — Поезії. — К., 1922; Поеми. — Харків, 1927; Вибр. поезії.— К., 1946; Вибране. — К., 1966; [Вірші] // Передчуття. — К., 1979. *Рос. пер.* — Стихотворения. Зори. — Москва, 1972; Избр. стихотв. — Москва, 1984.

Літ.: Андреев Л.Г. Сто лет бельг. л-ры. — Москва, 1967; Брюсов В. Эмиль Верхарн как человек и поэт // Верхарн. Стихи о современиости. — Москва, 1906; Наливайко Д. Горизонти і міражі франц. поезії кінця XIX–XX століть // Всесвіт. — 1999. — №3; Фрид Я. Эмиль Верхарн: Творч. путь поэта. — Москва, 1985; Цвейг С. Восп. об Эмиле Верхарне // Соч.: В 7 т. — Москва, 1963. — Т. 7.

М. Воропанова



ВИСПЯ́НСЬКИЙ, Station

ВИСПЯ́НСЬКИЙ, Станіслав (Wyspianski, Stanisław — 15.01.1869, Краків — 28.11. 1907, там само) — польський письменник, художник та режисер.

Йому ставлять в заслугу реформацію польського театру кін. XIX — поч. XX ст. Він є найяскравішим представником "младопольської" сценн і одним з найвидатніших польських драматургів у цілому.

Станіслав В. народився у Кракові 15 січня 1869 року. Його друге ім'я — Матеуш було дане на честь діда по матері. Батько В., Францішек Виспянський, був досить талановитим скульптором, але занапастив свій талант через алкоголізм. Мати — Марія Виспянська — писала вірші і музику для домашнього кола. Вона померла від сухот, коли Станіславу виповнилося 7 років, але встигла йому передати любов до музики та поезії, які відігра́ють значну роль у його творчому становленні. Батько майже не піклувався про сина, і з 1880 року Станіслав перебрався до своєї тітки (материної сестри) Йоанни Роговської.

Свою освіту В. розпочав у школі при вчительській семінарії Анджея Юзефчика. З 1879 по 1887 рр. він навчався у найстарішій Польській гімназії — святої Анни. На ці роки припадає перше його захоплення літературою та театром. Він брав участь у любительських спектаклях і під впливом однієї з картин знаменитого польського художника Яна Матейки написав драматичний фрагмент *"Баторій під Псковом"*. У ці ж роки у нього проявилися надзвичайні здібності до малювання. Паралельно навчанню у гімназії, В., як вільний слухач, почав відвідувати Краківську Школу мистецтв, директором якої був Я. Матейко. Після закінчення гімназії він став уже повноправним її студентом. Одночасно у тому самому 1887 р. В. вступив і на філософський факультет Ягеллонського університету, який також відвідував нерегулярно, приділяючи увагу лише тим дисциплінам, які були пов'язані з мистецтвом.

У 1890 році В. здійснив поїздку по Польщі і повернувся у Краків з великою кількістю малюнків та ескізів польських культурно-істо-

ричних пам'яток. 2 березня 1890 р. В. вирушив на 7 місяців за кордон в Італію, Швейцарію, Францію та Німеччину. Ця мандрівка дала величезний поштовх для творчого становлення В. У Краків В. повернувся восени 1890 року, але атмосфера краківської школи і, зокрема, авторитаризм її директора Я. Матейки настільки пригнічувала творчу свободу В., що вже в травні наступного року він на три роки покинув Польщу, зупинившись у Парижі. Там він продовжував навчатися живопису в одній із приватних шкіл і одночасно дуже активно цікавився театральним життям французької столиці, а найбільше вагнерівськими операми, які у подальшому закладуть перші основи його власної драматургічної естетики. У 1891 р. В. створив власне оперне лібрето на біблійний сюжет під назвою *"Даниїл"*, а пізніше ще кілька оперних лібрето, з яких збереглися лише уривки. У серпні 1891 р. В. повернувся у Краків, де, не беручи до уваги короткочасних виїздів на лікування, жив до кінця свого життя. У Кракові В. не відразу знайшов себе як митець — частково через матеріальні нестатки, які змусили його повернутися з-за кордону, частково — через несприятливу міщанську атмосферу, в яку він потрапив.

Деякий час В. перебував у депресії, яку посилила ще й та обставина, що йому за "схильність до реформ" відмовили в посаді професора Краківської Промнслової школи.

Переломним для В. став 1897 р., коли він отримав посаду художнього редактора краківського журналу "Життя", а також пропозицію стати членом Краківського художнього товариства "Штука" ("Мистецтво"). У цьому ж році В. отримав замовлення на реставрацію вітражів домініканського, а також на розпис вітражів францисканського костьолів. Тоді ж він дебютував і як драматург, закінчивши й опублікувавши наступного року розпочату ним ще у Парижі драму *"Легенда"* ("Legenda"). Згодом він написав ще цілий ряд п'єс. У 1901 році вийшла друком найвідоміша з його драм — *"Весілля"*, яка зробила його знаменитістю і висунула в ряд провідних польських драматургів. До кінця свого короткого життя В. працював паралельно як драматург, художник і режисер. Як художник він проектував вітражі для вавельського костьолу, інтер'єри громадських забудов, створив знамениту пастель "Материнство". Як режисер він найбільше прославився театральною постановкою "Дзядів" А. Міцкевича. В. виступив також як автор дослідження про театр (*"Гамлет"* — "Hamlet", 1905) і як автор проекту архітектурної забудови Вавеля, на схилах якого він мріяв створити величезний театр під відкритим небом на зразок давньогрецького театру. Крім того, В. працював на посаді професора декоративного живопису у Краківській школі мистецтв і був членом майже всіх міських організацій Кракова, які займалися питаннями культури. Починаючи з 1905 р., стан здоров'я В. почав різко погіршуватись, його частково паралізувало. В. пропонували виїхати в Алжир, з його сприятливим субтропічним кліматом, але В. відмовився, оскільки не хотів помирати на чужині. Він працював до останнього дня і помер 28 листопада 1907 р. у віці 38 років. Його смерть у Польщі була сприйнята як національна втрата.

Драматургічний спадок В. становить 17 п'єс. Не беручи до уваги найпершої, це — 4 п'єси на античну тематику: *"Мелеагр"*, *"Протесилаи і Лаодомія"*, *Ахіллеїда"* і *"Повернення Одіссея"*, 7 п'єс на історичну тематику: *"Варшав'янка"*, *"Лелевель"*, *"Болеслав Сміливий"*, *"Легіон"*, *"Листопадова ніч"*, *"Скалка"*, *"Сигізмунд-Август"*; 5 п'єс на сучасну тематику: *"Прокляття"*, *"Судді"*, *"Весілля"*, *"Звільнення"*, *"Акрополь"* До найвизначніших творів В. належать його п'єси на сучасну тематику, зокрема драма *"Весілля"*

Першою з написаних і поставлених на сцені п'єс В. була драма на фольклорно-легендарну тему *"Легенда"* ("Legenda", 1892–1897). Сюжетну основу драми складає відома з фольклору, а також з польських літописних джерел легенда про князя Крака та його доньку Ванду, яку В. модернізував у дусі давньогрецької трагедії й античної міфології. У центрі зображення — традиційний мотив героїчної самопожертви Ванди, тоді як модернізована В. основа самої легенди згадується лише натяками і перебуває якщо не "за кадром", то принаймні в глибині сюжету. Але її функція дуже важлива, оскільки усі ці несвідомо скоєні злочини психологічно мотивують ту трагічну атмосферу, в якій відбувається дія п'єси і зумовлюють ті біди та нещастя, які випадають (як і в античних трагедіях — у вигляді неминучої кари богів за скоєне) польському народові і особисто Ванді.

Цікавість до античності пронизує всю драматургію В., але, крім того, у В. є ще й 4 драми, цілком присвячені античності. Найбільш яскравою з них вважається перша драма *"Мелеагр"* (1898). Головна тема *"Мелеагра"* — це трагічність і непевність людського буття, підпорядкованість долі людини фатальному збігу обставин. Сюжет п'єси заснований на давньогрецькому міфі про Мелеагра — сина царя Ойнея.

Схожа за проблематикою, в центрі якої мотив фатальності людського буття, і друга з "античних" драм В. — *"Протесилай і Лаодомія"* ("Protesilas i Laodomia"), яку він закінчив у 1899 році. Вона інтерпретує один із сюжетів, пов'язаних із Троянською війною, зокрема з пророцтвом, за яким облога Трої буде успішною у тому випадку, якщо перший з ахейських воїнів, який

зійде на троянську землю, прийме смерть від ворога. Цією жертвою добровільно прагне стати Протесилай, який шукає слави. Його дружина Лаодомія, навпаки, проти такої жертви, і вважає трагічну смерть свого чоловіка злим фатумом, який руйнує їхнє кохання. Наступна "антична" драма В. *"Ахіллеїда"* побачила світ в 1903 році. Вона написана за мотивами гомерівської "Іліади" і містить роздуми про відповідальність особистості за скоєні нею вчинки. В. намагається показати моральну правоту обох воюючих народів — ахейців і троянців. Аналогічні питання розглядаються і в останній з "античних" п'єс В. *"Повернення Одіссея"* ("Powrót Odysa"), яка була написана в 1904 році за мотивами гомерівської "Одіссеї".

Значне місце у драматургії В. займають також п'єси на історичні теми. В. звертається при цьому тільки до подій польської історії. Особливе зацікавлення у нього викликали два періоди — далеке минуле Польщі і національно-визвольне повстання 1830–1831 pp. Другому періоду присвячені п'єси *"Варшав'янка"*, *"Лелевель"* та *"Листопадова ніч"*, які складають тематичну трилогію. *"Варшав'янка"* ("Warszawianka") з'явилася навесні 1898 р. У цій п'єсі, як зазначала критика, В. зводив ідейні рахунки з поколінням 1831 р. Змальовуючи це покоління і його участь у повстанні, драматург не відмовляє йому у героїзмі і патріотизмі, але при цьому критикує керівииків повстання за нерішучість, амбіційність та роматичний культ самопожертви, що став своєрідною модою серед польської молоді. У наступній драмі, *"Лелевель"* ("Lelewel", 1899) В. порушує, по суті, ту саму проблему, що й у *"Варшав'янці"*, — відсутність політичної згоди в керівництві національно-визвольним повстанням. Основна проблема третьої п'єси циклу *"Листопадова ніч"* ("Noc listopadowa", 1904) — початок повстання, його хід та пошуки причин його поразки. Новаторським тут було те, що, змальовуючи хід повстання, В. поряд з його історичними реаліями відтворює і персонажів міфологічного порядку. Ними в п'єсі виступать античні боги, які виконують роль своєрідного філософського коментаря до подій польської історії і пов'язують її злободенні проблеми із загальнолюдськими, вічними проблемами. З трилогією, присвяченою польському повстанню 1830–1831 pp., тематично пов'язана ще одна драма В. — "*Легіон*" ("Legion"), яка з'явилася у 1900 р. Фабульною основою цієї драми виступає діяльність А. Міцкевича, пов'язана з організацією в 1848 р. в Італії польського збройного легіону. У створюваному легіоні Міцкевич вбачає велику містичну жертву в ім'я майбутнього звільнення Польщі, а сам він постає як її романтично-містичний пророк, і в цій ролі В. сприймає його негативно. Полеміку з месіанською концепцією Міцкевича, порушеною у "*Легіоні*", В. продовжив у драмі "*Звільнення*".

Друга група історичних драм В. присвячена більш віддаленому польському минулому. До неї входять п'єси *"Болеслав Сміливий"* ("Bołesław Smiały", 1903), "*Скалка*" ("Skałce", 1906), "*Сигізмунд-Август*" (1907). З них більш яскравими вважаються перші дві драми, які утворюють тематичну дилогію, присвячену відомим в польській історії трагічним подіям, пов'язаним із стратою в XI ст. королем Болеславом за політичну зраду єпископа Станіслава Шчепановського, після чого король змушений був утікати за кордон і просити політичного притулку у свого колишнього союзника, угорського короля Владислава.

Значний пласт у драматургії В. посідають п'єси на сучасну політичну тематику. Однією з перших була драма "*Весілля*" ("Wesele", 1901), яка стала найвизначнішим досягненням не лише самого В., а й усієї польської драматургії кін. XIX — поч. XX ст. Вона й по сьогодні вважається своєрідним "еталоном" національної драми. Життєвою основою, з якої народилася ця драма, стало одруження у 1900 р. близького приятеля В., поета Люціана Риделя, з донькою селянина із підкраківського села Броновиці, Ядвігою Миколайчик. Саме весілля, крім усього іншого, було своєрідним символічним актом класової солідарності, реального ствердження ідеологічно декларованої т. зв. "людоманії" (або "хлопоманії") — руху за єднання й ідейне братерство шляхти і селян. Все це, врешті-решт, й засоціювалося у В. з якимось національним маскарадом, за яскравою, але фальшивою і балаганною веселістю якого приховується прірва відчуженості і ворожості. Звідси окреслюється основна проблематика драми *"Весілля"*. Це, з одного боку, сатира на людоманські ілюзії, а, з іншого боку, — на духовну нікчемність і політичну деградованість сучасної інтелігенції, яка все ще живе давно збанкрутілими романтично-месіанськими ідеями, тим самим відмовляючись від активної суспільної та національної позиції і політичної боротьби в ім'я звільнення Польщі. Драма, в цілому, стала, за висловом А.Оконської, "діагнозом, поставленим хворому польському суспільству". У драмі відтворені життєві реалії весілля, але так, що воно поступово насичується атмосферою фантастичного гротеску, за допомогою якого В. гіперболізує і тим доводить до абсурду ідейні аргументи критикованих ним світоглядних позицій і типів.

У драмах на сучасну тематику В. порушує проблеми неминучої відповідальності за скоєний злочин (*"Судді"* — "Sędzia", 1907), кризового стану суспільства (*"Звільнення"* — "Wyzwolenie", 1903; *"Акрополь"* — "Akropolis", 1904).

В. цікавився народним мистецтвом і архітектурою Галичини. Був знайомий із В. Стефаником, українським художником і письменником М. Жуком. Українською мовою окремі вірші В. переклав В. Коптілов.

Тв.: *Укр. пер.* — [Вірші] // Антологія польської поезії. — К., 1979. — Т.2. *Рос. пер.* — Драмы. — Москва, 1963.

Літ.: Булаховська Ю., Круть Ю. Вогонь щирого почуття // Всесвіт. — 1969. — №11; Булаховська Ю.Л. Леся Українка і Станіслав Виспянськии // Слов'янське літ.-во і фольклористика. — 1970. — Вип.6; Левінська С.Й. Будівничии польського монументального театру //Відродження. — 1994. — №1; Лозинськии І. Поетичний театр Станіслава Виспянського // Жовтень. — 1970. — №11; Оконьска А. Выспянский. — Москва, 1977; Ростоцкий Б. Театр Станислава Выспянского // Выспянский С. Драмы. — Москва, 1963; Таборский Р. Драматургия "Молодой Польши" // Русская и польская лит. к. XIX — нач. XX века. — Москва, 1981; Łempicka A. Wyspiański pisarz dramatyczny: Idee i formy. — Krakow, 1973; Ortwin O. O Wyspianskim i dramacie. — Krakow, 1969; Zbijewska K. Orzeł w kurniku. Z zycia Stanisława Wyspiańskiego. — Warzawa, 1980.

В. Назарець



ВІАН, Борис (Vian, Boris — 10.03.1920, Віль-д'Авре — 23.06.1959, Париж) — французький письменник.

В. народився в заможній родині у містечку Віль-Д'Авре, що розташоване між Парижем і Версалем. Своє ім'я він отримав на честь "Бориса Годунова", улюбленої опери його матері, Івонни Вольдемар-Равене, піаністки та арфістки, котра обожнювала класичну музику. Це захоплення передалося її дітям: троє з чотирьох стали музикантами. Батько, Поль В., на вісім років молодшии за свою дружину, був освіченою й обдарованою людиною, віршував, перекладав, був "майстром на всі руки". Дитинство В. у Віль-Д'Авре проходило у святковій атмосфері, хлопчик багато читав, спілкувався з численними друзями (зокрема з сім'єю своїх сусідів Ростанів, онуків видатного драматурга, автора "Сірано де Бержерака"), однак 1929 р. промислова криза розорила сім'ю. Навчався В. у ліцеї в Севрі, потім — у Версалі та Парижі. У 15 років здобув ступінь бакалавра із грецької та латинської мов, у 17 — з філософії та математики.

У 1935 р. В. захворів на черевний тиф, який загострив хворобу серця і призвів до аортальної недостатності. В юності захоплювався джазом, а в 1937 р. став членом Hot-Club de France, почесним президентом якого був Луї Армстронг, грав на трубі в оркестрі. 1939 р. В. вступив у паризьку Центральну інженерну школу, яку з початком війни перевели в Ангулем. Захоплювався авіамоделюванням, у травні 1941 р. заснував товариство з конструювання і випробування авіамоделей.

У липні 1941 р. він одружився з Мішель Легліз. Рівно через рік В. закінчив Центральну школу і найнявся на роботу в "Асоціацію з нормалізації", яка займалась удосконаленням і стандартизацією побутових предметів. У 1942–1946 рр. багато часу віддавав джазу, виступав з оркестром Клода Абаді, брав участь у щорічних турнірах джазистів (Гран-прі в Брюсселі 1945 р. і Парижі 1946 р.). У лютому 1946 р. В. змінив місце роботи, перейшовши у Державне управління паперової промисловості. Там він працював до 1948 р. Наприкінці 40-х рр. його стосунки із дружиною зіпсувалися (Мішель постійно зраджувала В., з 1949 р. вона була коханкою Ж. П. Сартра аж до його смерті у 1980 р.).

1952 р. В. прийняли у Колегію Патафізики, "таємної" організації прихильників "короля абсурду" А. Жаррі (до цього закритого клубу дотепників-парадоксалістів входили М. Ернст, Ж. Превер, Е. Йонеско, Р. Клер). У лютому 1954 р. В. одружився з балериною Урсулою Кюблер. У 1956 р. здоров'я В. погіршилося (серцеві напади, хвороби легень, нирок). 23 червня 1959 р. під час приватного перегляду фільму *"Я прийду плюнути на ваші могили"*, знятого за його романом, він втратив свідомість і помер по дорозі в лікарню.

До літературної творчості В. звернувся на поч. 40-х рр., а в середині десятиліття став професійним письменником. Він писав бурлескні сонети і балади, комічні замальовки, сценарії (разом із дружиною), новели. У 1944 р. В. завершив свій перший роман *"Сколопендр і так далі..."* (пізніше названий *"Сколопендр і планктон"* — "Vercoquin et le plancton"), рукопис якого через Жана Ростана потрапив до письменника Раймона Кено, генерального секретаря видавництва "Галлімар" і вийшов друком у 1946 р. Того самого року В. через Кено познайомився із С. де Бовуар і Ж. П. Сартром, увійшов у коло екзистенціалістів. Сартр увів його в артистичне життя кварталу Сен-Жермен-де-Пре, де В. визнали "принцем джазу". Він почав працювати у екзистенціалістському журналі "Тан модерн", де вів спеціальну рубрику "Хроніки брехуна". У цьому ж році В. створив романи *"Піна днів"* ("L'écume des jours", 1947), *"Я прийду плюнути на ваші могили"* ("J'irai cracher sur vos tombes", 1946), *"Осінь у Пекіні"* ("L'automne a Pekin", 1947), водночас пишучи статті про джаз і займаючись перекладами. До того ж, він дебютував як художник (одна з його картин була виставлена у галереї "Плеяди") і кіноактор (епізод у фільмі "Мадам і її коханці" Ж. Маргена згодом ляже в основу

новели В. *"Статист"*). Услід за *"Осінню в Пекіні"* з'явилися нові романи — *"Червона трава"* ("L'herbe rouge", 1950), *"Розбите серце"* ("L'arrache-coeur", 1953).

Саме завдяки своїм романам В. зажив скандальної слави. У 1947 р. за книгу *"Я прийду плюнути на ваші могили"* його було притягнуто до судової відповідальності за звинуваченням у заподіянні шкоди суспільній моралі та в порушенні закону про сім'ю та шлюб. Романам В. притаманне поєднання м'якого ліризму і буфонади, глибокого песимізму і нонконформізму. Упродовж 1946–1951 рр. В. написав найкращі свої новели (*"Пожежники"*, *"Дохлі риби"*, *"Вовк-перевертень"*, *"Обережніше з оркестром"*, *"Мурашки"*, *"Пенсіонер"*, *"Чим небезпечні класики"*, *"Дивний спорт"* тощо). Їм притаманні іронічність, парадоксальність, гротескність.

В. займався також драматургією. У 1948 р. за своїм романом *"Я прийду плюнути на ваші могили"* він написав однойменну п'єсу у трьох діях. "Одноактний довжелезний водевіль на воєнну тему" *"Шкуродерня для всіх"* ("L'Equarrissage pour tous") був створений у 1947 р., його прем'єра відбулась у паризькому театрі Ноктамбюль у квітні 1950 р. Цього ж року В. написав короткий антиклерикальний фарс *"Остання з професій"* ("Le dernier des metiers",), що був скороченим варіантом *"Шкуродерні для всіх"*. У 1951 р. з'явилися п'єси *"Вечеря генералів"* ("Le goûter des generaux") та *"Голова обертом"* ("La tete de Meduse"). У 1957 р. В. написав драму *"Будівничі імперії"* ("Les batisseurs d'Empire", пост. 1959 р.). П'єси В. парадоксальні, дотепні, провокативні, сповнені чорного гумору. Вони близькі до трагічних фарсів А. Жаррі (трилогія про Уб'ю) і Г. Аполлінера ("Груди Тірезія"), "антип'єс" Е. Йонеско ("Голомоза співачка"). Англійський літературознавець М.Еслін, автор знаменитої книги "Театр абсурду" (1961), відніс В. до драматургів-абсурдистів.

Упродовж 1947–1956 рр. В. зробив кілька радіопередач. Одна з них була комічним репортажем із конгресу з фонетики для глухонімих. З середини 50-х В. виступав як шансоньє (зб. *"Тексти і пісні"* — "Textes et chansons", вид. 1966), написав бл. 400 пісень, випустив кілька платівок. Він писав також лібрето для балетів і опер, знімався у кінострічках ("Собор Паризької Богоматері", 1956, "Мерці у вітрині", 1957, "Джоконда", 1957, "Чудовий вік", 1958, "Небезпечні зв'язки", 1959 та ін.), брав участь у деяких із них як сценарист і режисер.

Творчість В., побудована на синтезі пародії та патетики, стала одним із перших проявів нонконформістського "молодіжного бунту" в західній культурі 50–70-х рр. XX ст.

Тв.: *Укр. пер.* — Червона трава // Всесвіт. — 1994. — № 4; Дохла риба // Всесвіт. — 1995. — №4; Вибр. твори. — Харків, 1998. *Рос. пер.* — Пена дней: Роман, новеллы. — Москва, 1983; Пена дней. — Москва, 1993; Полдник генералов: Пьесы, новеллы. — Харьков, 1998.

Літ.: Аннинская М. Творивший легенды. Борис Виан // Ин. лит. — 1999. — № 11; Аннинская М. Человек, "который опередил время", и его эпоха // Виан Б. Полдник генералов: Пьесы, новеллы. — Харьков, 1998; Косиков Г. О прозе Бориса Виана // Виан Б. Пена дней: Роман, новеллы. — Москва, 1983; Кузьменко О. Борис Віан // Віан Б. Вибр. твори. — Харків, 1998.

Є. Васильєв



ВІВІАНІ, Рафаеле (Viviani, Raffaele — 09.01.1888, Кастелламаре ді Стабія — 22.03.1950, Неаполь) — італійський драматург, режисер і актор. В., за словами театрального критика Віто Пандольфі, створив "грандіозну театралізовану "людську комедію" Неаполя.

Народився 9 січня 1888 р. в Кастелламаре ді Стабія в театральній родині. З дитячих років брав участь у театральних виставах. У 1904 р., після смерті батька, вступив у мандрівну циркову трупу, через рік перейшов у театр. Виступав як естрадний виконавець з власними комічними куплетами, пізніше почав писати п'єси, в яких виступав і режисером, і актором. Упродовж 1906–1917 рр. В. був актором мюзик-холу. З різними театральними трупами неодноразово виїжджав на гастролі по Італії, в 1917 р. побував на гастролях у Парижі, в 1925 р. — у Тріполі, в 1929 р. — у країнах Латинської Америки. Знявся в кількох кінофільмах, незмінно мав велику популярність серед найширших глядацьких театральних кіл.

У довоєнні роки театральна слава В. викликала різко негативну реакцію з боку офіційних культурних установ, які, відповідно до профашистських ідеологічних настанов, розпочали наступ на діалектну народну культуру, демократичний дух якої чи не найбільш яскраво демонструвала в тогочасній Італії драматургія В. Його режисерські постановки та драматургічні твори піддавалися жорсткій цензурі, що різко обмежило можливості та масштаби творчої діяльності В. Після звільнення Італії у 1945 р. В. повернувся на неапольську сцену, але через постійне погіршення стану здоров'я в тому ж році відмовився від сценічної діяльності. В останні роки свого життя В. підготував до друку збірку своїх віршів, працював над *"Автобіографією"* і задумами нових комедій, які так і залишилися недописаними. Помер В. 22 березня 1950 р.

Творчий спадок В. досить значний: бл. 220 невеличких сценок, діалогів, пісень, а також

61 п'єса, здебільшого комедійного жанру. У своїх п'єсах, більшість з яких написані неаполітанським діалектом, В. виступив як продовжувач традицій реалістичного італійського театру, зокрема тієї його лінії, яка йшла від славнозвісних комедій дель арте до п'єс знаменитих драматургів К. Гоцці і К. Гольдоні і кращих здобутків італійської драматургії XX ст. Значний вплив на творчість В. справила також ідея "соціальної панорами", розроблена О. де Бальзаком у його "Людськии комедії". Як і Бальзак, В. у своїх комедіях послідовно досліджує звичаї, мораль, особливості побуту та взаємовідносин різних суспільних прошарків Неаполя, хоча в центрі його уваги незмінно залишається доля "маленької людини", "людини вулиці", яка, спираючись на природний розум та здоровий глузд, намагається знайти гідне місце у суспільстві.

Драматургічна творчість В. розпочалася з т. зв. "макк'єтті" — жанрових сценок з народного неаполітанського побуту. Перша спроба створити власне п'єсу припадає на 1917 р., коли з'явилася відома комедія В. *"Провулок"* ("O'Vico"), у якій діють типові постаті неаполітанської вулиці. У період 1917–1918 рр. В. створив бл.16 одноактних комедій у прозі з віршами і музичним супроводом: *"Вулиця Толедо вночі"*, *"Селянський трактир"*, *"Порта Капуана"*, *"Морська пристань"*, *"Кафе вночі і вдень"* та ін. У 1919–1920 рр. В. звернувся до двоактних комедій: *"Муніципальна площа"*, *"Свято в П'єдігротта"*, *"Весілля"*, *"Театр Едем"*, з яких найзначнішою вважається *"Неаполітанське село"* ("Campagna napoletana", 1920), у якій не просто змальовуються народні характери, а вони — безпосередньо пов'язані із сучасною епохою та її злободенними соціальними конфліктами, зокрема між селянами і багатіями. Комедія *"Неаполітанське село"* зробила його славетним на батьківщині.

Розквіт драматургічної творчості В. припадає на 20–30-ті роки, коли з'явилися його найзнаменитіші п'єси: *"Цирк Згуелья"* (1921), *"Факт із газетної хроніки"* (1922), *"Цигани"* (1926), *"Рибалки"* (1924), *"Смерть Карнавала"* (1928), *"Коваль"* (1931), *"Вимагач"* (1932), *"Старі із Сан Дженнаро"* (1933) та ін., з-поміж яких особливо виділяються комедії *"Останній вуличнии волоцюга"* ("L'ultimo scugnizzo", 1932) і *"Удаваний хуліган"* ("Guappo di cartone", 1932), в яких у загостреному соціально-критичному дусі драматург змалював конфлікт між мрією типового "маленького" представника вулиці знайти роботу, посісти гідне місце у житті та неможливістю реалізувати цю мрію чесним способом у нечесно, несправедливо влаштованому суспільстві. Останні з задуманих В. у період 1945–1950 рр. комедій — *"Коні і віслюки"* та *"Пошуки місця"* залишились незавершеними.

Тв.: Рос. пер. — Пьесы. — Москва, 1962.

Літ.: История итал. лит. XIX–XX веков. — Москва, 1990.

В. Назарець



ВІЙÓН, Франсуа (Villon, François — 1431 або 1432, Париж — бл. 1463) — французький поет.

Достовірних фактів з життя В. відомо мало. Дата народження поета відновлюється лише за авторським згадуванням у віршах, а замість року смерті багато хто з дослідників зазвичай ставить риску. Син бідної вдови, В., напевно, виховувався в домі дядька-священика, від якого успадкував прізвище і чию турботу згадував із незмінною вдячністю. У дванадцять років він уже був студентом підготовчого факультету Паризького університету. Такий ранній початок студентського життя не повинен дивувати. У середньовічної людини були інші виміри часу, аніж наші. Франсуа В. було відміряно лише бл. тридцяти років.

Час був бурхливим. Коли В. народився, щойно закінчилася Столітня війна між Англією і Францією, а саме в той рік, коли він з'явився на світ, була спалена на вогнищі народна героїня Жанна Д'Арк, яку В. згодом в одній з найкращих своїх балад назве "доброю лютеранкою". Наслідки війни країна відчувала довго. Увійшли вони і в поезію В. — картинами руйнації, бродяжництва, насилля. В. розумів, що Середньовіччя закінчується, що неминучі нові, ренесансні часи, і передчував їхнє наближення.

Поезія В. вся пронизана відчуттям нестабільності і невлаштованості буття. На розломі часів і його власне життя є ланцюгом злетів і падінь. Про факти цього життя говорить перш за все судова хроніка. Бакалавр, а потім і магістр мистецтв, В., котрий після закінчення університету заробляв на прожиття ненадійним заробітком переписувача паперів — клерка, потрапив у 1455 р. в погану історію. Захищаючись від священика Сермуаза, який напав на нього, він у сутичці вбив його і змушений був утекти з Парижа. Ця бійка через жінку, мабуть, відіграла в житті В. фатальну роль. Але можна припустити й інше — до біди поета призвів його характер, запальний, хисткий, вразливий. Таке трактування особистості В. широко побутує на його батьківщині. Багато хто з дослідників саме з В. відкривають ряд т. зв. "проклятих поетів". Особисто В. часто й самокритично висловлювався про вроджену слабкість характеру. Але не забував при цьому й про владу обставин. Голод і бездомність після втечі з рідного міста штовхнули його в оточення волоцюг — злодіїв-кокійарів. Проте після того як Сермуаз, поми-

раючи, визнав винуватцем бійки тільки себе, виправданий судом В. виявився співучасником вже навмисного злочину. Разом з двома спільниками він вчинив крадіжку зі зломом — нічне пограбування Наваррського колежу — і знову покинув Париж.

У ніч грабунку він написав свій перший знаменитий твір — *"Ле"* ("Lais", із фр. "laisser" — "покидати"), відомий як *"Малий заповіт"* ("Petit testament"), серію прощальних віршів з огляду на тривалу розлуку з близькими та рідними. Через декілька місяців, у 1457 р., В. з'явився на короткий час при дворі Карла Орлеанського, де взяв участь у поетичному змаганні, влаштованому герцогом, також поетом. Для альбому балад під назвою "У спразі гину біля водограю" він написав *"Баладу поетичного змагання в Блуа"*. Звертався й до інших титулованих осіб — найбільше за допомогою, яка приходила нечасто. Для нього своїм залишався світ кокійарів, злодійський жаргон яких він засвоїв настільки, що ним писав і вірші. Деякі рядки з цих балад зостаються й донині нерозшифрованими. З 1460 р. В. то очікував суду, то перебував у тюрмах особливо суворого режиму. Тоді створив свій найзначніший твір — *"Великий заповіт"* ("Grand testament") — підсумок тридцятилітнього життя. Його амністували завдяки щасливому випадкові, знову необґрунтовано засудили в 1462 р. за підозрою в крадіжці, розплутали давню справу про пограбування Наваррського колежу, і за ним тривко зберігається репутація рецидивіста, людини пропащої. У судовому мотивуванні його вислання з Парижа, підписаному 5 січня 1463 р., так і сказано: "Беручи до уваги лихе життя..." Це останній зафіксований запис про В. Потім сліди його загубилися остаточно.

Факти біографії поета відобразилися і в його творчості. В. — лірик. *"Ле"* розпочинається точною датою та іменем автора. Про начитаність В. свідчить його звернення до римського письменника Флавія Вегеція Рената, який жив у IV ст. Нарешті, те, що В. називає себе не "метром" (маючи вчену ступінь, це було б цілком правомірно), а школярем — натяк на своє низьке суспільне становище і водночас позиція людини, яка відмовляється розпрощатися зі студентською богемою і вольницею, з правом на зубоскальство і пустування, людини передренесансної епохи. Особливо яскраво це простежується у *"Баладі прикмет"*:

Я знаю — мухи гинуть в молоці,
Я знаю добру і лиху годину.
Я знаю — є співці, сліпці й скопці,
Я знаю по голках сосну й ялину,
Я знаю, як кохають до загину,
Я знаю чорне, біле і рябе,
Я знаю, як Господь створив людину,
Я знаю все й не знаю лиш себе.

(Пер. Л. Первомайського)

Уже перша строфа першого твору В. свідчить про те, що В. — постать трагічна, жертва долі і часу, але трагізм цей — особливий. В. у віршах живе і грає. А грає він трагікомедію. Для визначення характеру цієї гри слід згадати образи середньовічних блазнів і традицію мандрівних поетів-вагантів (із лат. "vagantes" — "мандрівні люди"), прозваних також голіардами (із лат. "gula" — "пелька"). Як і вони, поет часто грубий, підкреслено насмішкуватий, інколи непристойний. Він постійно пародіює — античних класиків, сучасних поетів, та й навіть самого себе. Питання про те, як потрібно чи не потрібно жити, — одне з найголовніших у ліриці В. Людина безсумнівно релігійна, як і всі люди його часу, В., проте, далекий від християнського аскетизму. Він любить життя з його земними язичницькими радощами. І хоча у багатьох його віршах ідеться про смерть, старість, згасання — всі вони на свій лад передають захоплення поета красою і барвистістю матеріального світу. Його втішає перш за все те, що він живе. Для нього краще жити бідаком, аніж бути сеньйором і гнити під мармуровою плитою. У *"Баладі повішених"* ("Ballade des pendus"), яка увійшла у *"Збірку віршів"* ("Les poésie diverses", 1463(?), лунає цей самий мотив: дивлячись на сумну вервечку мерців, над якими кружляє гайвороння, В. закликає живих не сміятися зі страчених, а поспівчувати їхній земній долі. *"Баладу повішених"* засуджений до страти поет написав у в'язниці як своєрідну епітафію собі та своїм товаришам. Приблизно у той самий час — час очікування смерті — В. створив і глумливий катрен:

Я — Франсуа. Йде смерть з-за ґрат
На мене, лиходія,
І що мій важитиме зад,
Спізнає завтра шия!

(Пер. М. Терещенка)

Тема долі бідака переходить у поета в тему філософську — фатуму, залежності волі самотньої людини від обставин, які виявляються сильнішими від неї. Такою є *"Балада долі"* ("Ballade au nom de la Fortune"). Залежна людина і від власного тіла, яке надто часто перемагає у суперечці з душею і розумом. Один з найкращих віршів на цю тему — *"Скарги Ольм'єр"* ("Les regrets de la belle Heaulmière" — у дослівному перекладі — "Скарги Вродливої Зброярки"). У ньому життя тіла відтворене з вражаючою язичницькою силою. Видатний французький скульптор О. Роден, замисливши грандіозну композицію "Брама пекла", зробив зброярку Ольм'єр однією з її центральних постатей. Образи В. побудовані на контрастному зіставленні пам'яті зброярки про юне прегарне тіло і його зношеної на схилі літ оболонки. Зі смертю тіла втрачається і смак до життя.

У *"Супервчці Серця і Тіла Війона"* ("Le debat du coeur et du corps de Villon") кожне має права, кожне пишеться з великої літери. Серце дарма намагається направити Тіло на істинний шлях, оскільки в Тіла своя логіка: воно ие знає міри у пристрастях, тягнеться до зваб і розгульного життя. І не стільки Тіло слугує В., скільки слугує йому В. Тут прихована своя мудрість, яка виходить за межі середньовічної діалектики. У XX ст., з відкриттям літературою фізіологічної психології, вірші В. знову зробилися сучасними.

І це лише одна, причому аж ніяк не найголовніша причина, через яку поезія В. природно входить у контекст сучасності. "Темний" і не дуже популярний в уявленні читачів протягом трьох століть після своєї смерті, В. знайшов нове життя у 20–30-х рр. XIX ст., коли романтики, вглядаючись у культуру Середньовіччя, відкрили для себе цього поета. Тоді ж навколо імені В. виник ореол таємниці. Злигодні В., його вигнанництво, його становище напівблазня при вельможних особах трактувалися як неодмінні ознаки будь-якої справжньої поетичної долі. У цьому ж аспекті розглядали В. художники початку XX ст. У наш час у піснях шансоньє — і не лише французьких — виникають теми й образи В., а то й і його портрети, створені сучасними авторами — Ж. Брассансом, Б. Окуджавою та ін. Образ ліричного героя з його чутливістю до зовнішніх обставин, рухливістю, непідробною щирістю виявився співзвучним і нашій епосі.

Українською мовою вірші В. перекладали С. Гордииський, М. Терещенко, Л. Первомайський та ін.

Тв.: Укр. пер. — [Вірші] // Сузір'я франц. поезії. — К., 1971. — Т. 1; Великий Тестамент та інші поезії. — К., 1973; [Вірші] // Всесвіт. — 1961. — №3; 1964. — №6; 1968. — №12; 1971. — №6; 2000. — №5–6. *Рос. пер.* — Лирика. — Москва, 1981; Большое завещание. — Москва, 1982; Стихи. — Москва, 1984; Стихи. — Москва, 2002.

Літ.: Косиков Г.К. Франсуа Вийон // Вийон Ф. Стихи. — Москва, 1984; Косиков Г.К. Франсуа Вийон // Вийон Ф. Стихи. — Москва, 2002; Пинский Л.Е. Магистральный сюжет: Ф. Вийон, В. Шекспир, Б. Грасиан, В. Скотт. — Москва, 1989; Эренбург И.Г. Поэзия Ф. Виионa // Эренбург И.Г. Франц. тетради. — Москва, 1958; Фавье Ж. Франсуа Вийон. — Москва, 1999; Війон Франсуа. Життя і твори. — К., 1971; Anacker R. François Villon. — New York, 1968; Demarolle P. L'esprit de Villon: Etude de style. — Paris, 1968; Dufournet J. Recherches sur Le testament de Francois Villon: 2 vol. — Paris, 1971–1973; Guiraud P. Le Jargon de Villon ou le gai savoir de la Coquille. — Paris, 1968; Guiraud P. Le Testament de Villon ou le gai savoir de la Bascoche. — Paris, 1970; Habeck F. François Villon oder Die Legende eines Rebellen. — Wien, 1969; Kuhn D. La poetique de François Villon. — Paris, 1967.

З. Кірнозе



ВІЛАНД, Крістоф Мартін (Wieland, Christoph Martin — 5.09.1733, Оберхольцхайм — 20.01.1813, Веймар) — німецький письменник-просвітник.

В. народився в Оберхольцхаймі, що поблизу Біберaха (Вюртемберг) у сім'ї лютеранського пастора, де його виховували у релігійному дусі. У школі вперше познайомився з класичною і сучасною літературою, англійською періодикою. 1750 р. вступив у Тюбінгенський університет. Бажання студіювати право він не мав, натомість поринув у вивчення філософії, історії та філології, почав займатися літературою. У 1751 р. В. надіслав свій епічний твір *"Герман"* ("Hermann") швейцарському вченому та критику Й.Я. Бодмеру. Через рік Бодмер запросив його в Цюріх, де В. пробув до 1760 р., працюючи домашнім учителем у сім'ях заможних людей. Тут він поступово відійшов від пієтизму і звернувся до античної філософії. З 1760 р. став діловодом міської ради в місті Біберах. 1765 р. В. одружився. У 1769 р. він став професором філософії та мистецтв Ерфуртського університету. У 1772 р. Саксен-Веймарська герцогиня Анна-Амалія запросила В. у Веймар бути наставником її синів — Карла-Августа (через два роки він посів трон) і Костянтина. У Веймарі, що згодом перетворився у літературну столицю Німеччини (тут оселяться Й.В. Гете, Й.К.Ф. Шиллер, Й.Г. Гердер) В. прожив до самої смерті.

Літературна спадщина В. об'ємна і різноманітна. Вона включає дидактичні, іроїкомічні і казкові поеми, гімни, псалми, оповідання, віршовані та прозові казки, романи, п'єси, діалоги, переклади, статті.

В.-поет почав з дидактичних, релігійно-містичних творів у дусі Бодмера і Ф. Г. Клопштока. Так, живучи у Цюріху, він, за порадою Бодмера, написав біблійну поему *"Випробування Авраама"* ("Der geprüfte Abraham", 1753). Проте вже у 60-х рр. В., переживши захоплення французьким філософським вільнодумством, створив поеми і віршовані новели, позбавлені релігійного елементу. Поема з античного життя *"Музаріон"* ("Musarion", 1763) виражає етичний ідеал В. Поет висміює стоїцизм філософа Клеанта, захмарні ширяння піфагорійця Фефрона і мізантропію Фаиія, протиставляючи їм життєрадісну мораль дівчини Музаріон. У 1765 р. у дусі "Шаленого Роланда" Л. Аріосто В. написав іроїкомічну поему *"Ідріс і Ценіда"* ("Idris und Zenide", вид. 1768), яку жанрово означив "казка фей". У цьому творі, зітканому із казкових історій, письменник змальовує мандрівних лицарів

і зачаровані замки, фей і чарівників, кентаврів і драконів. Деякі поеми В. мають легкий, фривольний характер, що зближує їх із поезією рококо.

У 70-80-х рр. В. створив цілу низку "романтичних" поем, заснованих на народних казках європейського (*"Первонте"* — "Pervonte", 1778) і східного походження (*"Зимова казка"* — "Wintermarchen", 1776; *"Шах Лоло"* — "Schach Lolo", 1778; *"Хан і Ґульпене"* — "Hann und Gulpenheh", 1778), середньовічних переказах і легендах (*"Ґандалін"* — "Gandalin", 1776; *"Ґерон Шляхетний. Оповідання з часів короля Артура"* — "Geron der Adelige", 1776), фабліо (*"Пташиний спів"* — "Der Vogelsang", 1778). Він також популяризував казки різних народів (*"Оповідання і казки"*, 1776–1780, *"Джиністан"*, 1786–1789).

Найкращим поетичним твором В. є поема-казка *"Оберон"* ("Oberon", 1780). Її сюжет бере свій початок у старофранцузькому епосі "Гюон де Бордо", виданому у формі народної німецької книги, а також у комедії В. Шекспіра "Сон літньої ночі". Це авантюрна повість про вірне і самовіддане кохання лицаря Гюона та дочки султана Аманди, котрі долають усі перешкоди на шляху до щастя. У долі закоханих беруть участь володарі ельфів Оберон і Титанія, однак В. доводить, що навіть могутність і чари ельфів не можуть зрівнятися із силою вільного земного людського почуття.

Одну з найкращих сторінок у творчому спадку В. складають його романи. Першим з них був дидактичний роман *"Пригоди дона Сільвіо де Розальви"* ("Die Abenteuer des Don Sylvio von Rosalva", 1764), який був написаний за аналогією з "Дон Кіхотом" М. де Сервантеса. Роман *"Історія Аґатона"* ("Die Geschichte des Agathon", 1766–1767) створений під впливом "Історії Тома Джонса, знайди" Г.Філдінга. Він присвячений давньогрецькому юнакові із Сіракуз Агатону, який проходить складний шлях морального розвитку. Цей твір ознаменував початок німецького роману виховання.

В *"Історії абдеритів"* ("Die Abderiten", 1774) письменник висміяв тупих і самозакоханих невігласів із давньогрецького міста Абдери, однак, по суті, цей твір був сатирою на німецьку провінційну обмеженість. Абдерити оголошують філософа Демокріта божевільним, а лікаря Гіппократа — шахраєм; вони засновують "національний театр", ведуть процес "про тінь віслюка", вирощують "святих жаб". У романі *"Золоте дзеркало"* ("Der goldene Spiegel", 1772) сатира В. має соціально-політичне спрямування. Твір опирається на оповідну традицію "Тисячі й однієї ночі" і побудований у формі розмов, які ведуть султан Шах-Гебаль і філософ Данішменд. Героєм роману *"Агатодемон"* ("Agathodamon", 1796–1797) став давньогрецький мудрець і подвижник Аполлоній Тіанський, який марно намагався воскресити язичництво.

У 1750–1770-х рр. В. звернувся до драматургії. Його рання трагедія *"Леді Йоанна Ґрей"* (1758) була переробкою однойменної п'єси англійця Н. Роу. Трагедія *"Клементина Поретська"* (1760) написана за мотивами роману С. Річардсона "Історія Грандісона". У придворних колах Веймара мали успіх ліричні драми В. *"Вибір Геркулеса"* ("Die Wahl des Herkules", 1773) і *"Альцеста"* ("Alceste", 1773). Останню у сатирі "Боги, герої та Віланд" висміяв Й. В. Ґете.

Неабияке значення мала діяльність В.-перекладача. Упродовж 1762–1766 рр. він переклав 22 п'єси В. Шекспіра, які вийшли друком у восьми томах у Цюріху. Йому належать також переклади античних авторів: Арістофана, Еврипіда, Лукіана, Горація. У Веймарі розгорнулася і журналістська діяльність В. У 1773 він видавав журнал "Німецький Меркурій" ("Der Deutsche Merkur"), який очолював до 1793 р. Тут він опублікував чимало статей з питань літератури, естетики, історії, філософії, політики. У 80-х рр. його помічником у журналі був Й.К.Ф. Шиллер.

Тв.: Укр. пер. — Оберон. — К., 1972; *Рос. пер.* — История абдеритов. — Москва, 1978.

Літ.: Пуришев Б.И. Виланд // История нем. лит.: В 5 т. — Москва, 1963. — Т.2; Гуляев Н.А. и др. История нем. лит. — Москва, 1975; История нем. лит.: В 3 т. — Москва, 1985. — Т.1; Шалагінов Б. М. Віланд // Вікно в світ. — 1999. — № 1; Bappler K. Der philosophische Wieland. Stufen und Prägungen seines Denkens. — Bern–Munchen, 1974; Günther G., Zeilinger H. Wieland-Bibliographie. — Berlin, 1983; Jacobs J. Wielands Romane. — Bern–München, 1969; Muller J.-D. Wielands spate Romane. — München, 1971; Parker L. J. Christoph Martin Wielands dramatische Tatigkeit. — Bern–München, 1961; Ruppel H. Wieland in der Kritik. — Frankfurt a. M., 1980.

Є. Васильєв



ВІЛЬЯМС, Вільям Карлос (Williams, William Carlos) (17.09.1883, Резерфорд, шт. Нью-Джерсі – 4.03. 1963, там само) — американський письменник.

Народився у сім'ї вихідців з різних країн: батько В. походив з Англії, мати — з Пуерто-Рико. До 14 років хлопчик навчався у школі в рідному Резерфорді, а опісля його відправили на дворічне навчання у Європу, де він здобував освіту у Женеві та Парижі. Повернувшись в Америку, В. вступив у Нью-Йоркський коледж, а 1902 р. — на медичний факультет Пенсильванського університету. Студентом він подружився з поетами Е. Паундом, Х. Дулітл, М. Мур. Після закін-

чення університету (1906) працював у Нью-Йорку. У 1909—1910 рр. В. вивчав педіатрію в Лейпцизькому університеті. У 1910 р. він повернувся на батьківщину, одружився з Фронес (Флоссі) Херман і оселився у Резерфорді. Усе життя пропрацював тут дитячим лікарем, що не заважало йому плідно працювати як літератору. Його резерфордський будинок перетворився у 50-х рр. у місце паломництва молодих поетів.

Юнацькими поетичними захопленнями В. були Д. Кітс і В. Вітмен. Їхній вплив помітний у його першій поетичній збірці *"Вірші"* ("Poems", 1909). У 1913 р. за сприяння Е. Паунда в Англії вийшла друком друга збірка В. — *"Звичаї"* ("Tempers"), а ще через рік його вірші увійшли в антологію Паунда "Імажисти" ("Des Imagistes"). Поезії цих років засвідчили тісний зв'язок В. з тогочасними модерністськими течіями — імажизмом та вортицизмом. Проте поступово поет відійшов від принципів цих шкіл. Спроби Е. Паунда модернізувати поетичну мову Середньовіччя він не підтримав, а поему іншого тогочасного метра англо-американської поезії Т. С. Еліота "Безплідна земля" назвав "величезною катастрофою".

Власний поетичний голос В. знайшов у книзі *"Al Que Quere!"* (1917), а його збірка *"Весна та все інше"* ("Spring and All", 1923) засвідчила чи не повний відхід від принципів поетичного модерну 10-х рр. Водночас поезія В. 20-х рр. увібрала поетичні здобутки футуризму і, особливо, експресіонізму. В. починає застосовувати вільний, розмовний стиль. Його вірші цього періоду пронизані співчуттям до звичайної людини, любов'ю до дітей, поет звертається до тем, продиктованих повсякденним міським життям. В. умів знаходити у простих і знайомих речах цікаве і прекрасне. У своїх віршах він наче прагне зафіксувати мить; у них, неначе на фотографіях, проглядаються натяки на можливі сюжетні лінії та емоції, як, наприклад, у *"Молодій господині"* ("The Young Housewife", 1917); вони фіксують спонтанні, мимовільні переживання. В. називав свої твори об'єктивістськими, підкреслюючи цим значення конкретних, наочних образів.

З часом поет розширив тематику матеріалу, намагаючись синтезувати конкретику і творчу фантазію. Він зазначав, що "єдиний реалізм у мистецтві — реалізм уяви". На думку В., сучасній поезії слід звернутися до буденного, черпаючи у ньому мотиви і теми. Поет, вважав В., мусить писати про ті речі, які знайдуть безпосередній відгук у людей. Він повинен уважно прислухатися до мови вулиці, говорити про реальні події дохідливо. В. наголошував, що його поетична мова — "американська", вона відрізняється від англійської. В. уникав абстрактних речей і висунув гасло: "Ніяких ідей, якщо вони не втілені у конкретному" ("No ideas but in things"). Важливим принципом поетики В. було писати про "локальне" ("locality"), оскільки цілісна картина життя, на глибоке переконання В., відкривається лише тим, хто досконало вивчив якийсь невеличкий його фрагмент.

У наступні десятиліття В. опублікував поеми *"Кора у пеклі"* ("Kora in Hell", 1920), *"Музика в пустелі"* ("The Desert Music", 1954), *"Асфодель, зелена квітка"* ("Asphodel, That Greeny Flower", 1955), *"Патерсон"* ("Paterson", 1946—1958), поетичні збірки *"Кислий виноград"* ("Sour Grapes", 1921), *"Зимове сходження"* ("The Descent of Winter", 1928), *"Вибрані поезії. 1921—1931"* ("Collected Poems, 1921—1931", 1934), *"Адам, Єва і місто"* ("Adam and Eve and the City", 1936), *"Клин"* ("The Wedge", 1944), *"Подорож до кохання"* ("Journey to Love", 1950), *"Останні поезії"* ("Collected Later Poems", 1950). Останньою збіркою поезій, що вийшла за життя В., стала книга *"Образи Брейгеля"* ("Pictures from Brueghel", 1962), твори якої були навіяні полотнами видатного художника. У своїх поезія В. проявив себе майстром верлібру, ламаних ритмів, складного поетичного синтаксису, монтажу різнорідних фрагментів (у тому числі поетичних і прозаїчних, поетичних і публіцистичних), несподіваних асоціацій.

Найвизначнішим твором В. є його епічна поема *"Патерсон"* ("Paterson", 1946—1958). Вона публікувалася упродовж дванадцяти років і складається з п'яти частин, задуману шосту В. написати не встиг. Він оспівав у ній своє рідне місто Патерсон, штат Нью-Джерсі, таким, яким його бачить головний герой — доктор Патерсон, в образі якого вгадується сам автор. Цей твір — комбінація ліричних пасажів, прози, листів, автобіографії, газетних матеріалів та історичних відомостей. У поемі В. зображує індустрію (промислові ландшафти Нью-Джерсі) та природу (річка Пассаїк з її водоспадами), описує конкретні ознаки міста та висловлює думки про сучасне життя у цілому. Це панорамне епічне полотно схоже на "Листя трави" В. Вітмена.

Крім поезії, В. звертався також до таких жанрів, як роман, автобіографія, нарис, есе, драма. Перший роман В. — *"Великий американський роман"* ("The Great American Novel", 1923) був "антироманом", своєрідною відповіддю на роман Дж.Джойса "Улісс". Перу В. належить також автобіографічний роман *"Подорож у язичництво"* ("A Voyage to Pagany", 1928), що описує подорож письменника в Європу. Романна трилогія *"Білий мул"* ("The White mule", 1937), "*З грошима*" ("In the Money", 1940), *"Накопичення"* ("The Build-Up", 1952) змальовує широку панораму американського суспільства. У ній зображено життя сім'ї німецьких емігрантів (прототипом стала сім'я дружини В.), починаючи

з XIX ст. і закінчуючи Першою світовою війною. Книга *"На американському ґрунті"* ("In the American Grain", 1925) є збіркою есе про діячів американської історії. У новелах, які ввійшли до книг *"Ніж часів"* ("The Knife of the Times", 1932), *"Життя на річці Пассаїк"* ("Life Along the Passaic River", 1938), *"Прояснення"* ("Make Light of it", 1950) і *"Дочки фермера"* ("The Farmer's Daughters", 1961), здебільшого зазвичай змальовані випадки із лікарської практики В. Експериментальні п'єси В. увійшли у збірку *"Багато кохання та інші п'єси"* ("Many Loves and Other Plays", 1961).

Суспільне визнання В. почав здобувати лише у 50-х рр. У 1950 р. він отримав першу Національну книжкову премію з поезії, у 1953 р. — Болінгенівську премію, а в 1963 р. (посмертно) — Пулітцерівську премію, але ще задовго до смерті "дока В." йому віддали належне такі поети, як А. Гінзберг, К. Рексрот, Р. Лоуелл, Д. Левертов.

Тв.: *Укр. пер.* — Вірші // Всесвіт. — 1986. — № 7. *Рос. пер.* — Стихи // Ин. лит. — 1971. — № 8; Стихотворения // Совр. амер. поэзия. — Москва, 1975; Стихотворения // Поэзия США. — Москва, 1982; Стихи // Ин. лит. — 1984. — № 2; Избранное. — Москва, 1984; Стихи // Ин. лит. — 2001. — № 12.

Літ.: Писатели США. — Москва, 1991.

Є. Васильєв



ВІЛЬЯМС, Теннессі (Williams, Tennessee; автонім: Томас Ланір Вільямс — 26.03.1911, Колумбус, Міссісіпі — 25.02.1983, Нью-Йорк) — американський письменник.

В. народився у типовій південній родині у штаті Міссісіпі. Його батько походив з давнього роду південних аристократів, серед його предків були навіть два губернатори колоній. Але сам він народився вже тоді, коли родина Вільямсів почала занепадати, і все життя працював комівояжером з продажу взуття. Мати майбутнього письменника, Едвіна Дейкінс, мала ще глибше генеалогічне коріння, бо виводила свій родовід від капітана корабля, який перетнув Ла-Манш з військами Вільгельма Завойовника. Коли В. виповнилося сім років, сім'я переїхала у Сент-Луїс, Міссурі, де минули дитинство та юність письменника. У спогадах В. Сент-Луїс пов'язаний з пуританською домашньою атмосферою, жорстокою тиранією батька, якого хлопчик ненавидів, і лагідною тиранією матері. Місіс Едвіна була справжньою південкою, жила спогадами про минулі роки юності, про вроду та щастя і всупереч усім обставинам почувалася дамою, аристократкою Старого Півдня. Напівреальна романтична атмосфера, яку вона створювала навколо себе, позначилася на формуванні сина: Том виріс поетом і мрійником, надто беззахисним і, на думку його батька, далеким від практичного життя. "У чотирнадцять років, — згадував В., — я відкрив для себе літературну творчість як спосіб усамітнення від світу реальності, у якому я почувався надто незатишно".

У 1929 р. В. вступив в університет штату Міссурі, де здобув свої перші премії за вірші та прозу. Але через два роки батько забрав його звідти і влаштував на роботу у взуттєву компанію. Для В. це були нестерпні роки. Вдень він працював клерком, а потім цілими ночами писав, занурившись у поетичну стихію духу. Подвійне життя, зрештою, призвело до тяжкого нервового розладу. У 1935 р. В. для швидшого одужання відправили у Мемфіс до діда, священика єпископальної церкви. Там окрилений отриманою свободою юнак написав свою першу п'єсу *"Каїр! Шанхай! Бомбей!"* і відкрив для себе творчість А. Чехова, яка значною мірою вплинула на драматургію й оповідання зрілого В.

У 1936 р. В. знову спробував здобути освіту, вступивши цього разу у Вашингтонський університет у Сент-Луїсі, де були вперше поставлені його одноактні п'єси. У 1937—1938 рр. він завершував навчання в університеті Айови. Саме тоді В. остаточно вирішив присвятити своє життя літературній діяльності. Але щоб заробляти на життя письменницькою працею, потрібно стати відомим. В. став мандрівним письменником, жив у Чикаго, Сент-Луїсі, Новому Орлеані та Каліфорнії, Нью-Мексико і Нью-Йорку. Працював кельнером, оператором ліфтів, театральним касиром, сценаристом студії MGM у Каліфорнії. У 1939 р. він здобув премію "Group Theatre" на конкурсі молодих драматургів і стипендію Рокфеллера за першу багатоактну п'єсу *"Битва ангелів"* ("Battle of Angels"). Це було початком професійної кар'єри, молодим В. зацікавилися у "Тієтр гілд" — бостонському театрі, відомому постановками "проблемних п'єс". *"Битва ангелів"* відкрила у "Тієтр гілд" сезон 1940 р. і зазнала нищівного фіаско. Проте тим знаменнішим був успіх *"Скляного звіринця"* ("The Glass Menagerie"), поставленого спочатку в Чикаго, а потім у Нью-Йорку (1945) — виставу зустріли із захопленням, вона здобула премію нью-йоркських театральних критиків. З цієї п'єси почалося завоювання драматургом бродвейських театрів.

У *"Скляному звіринці"* виразно проступили провідні теми драматургії В.: самотність людей, їх взаємне нерозуміння, прагнення сховатися від жорстокості життя у вигаданому світі, беззахис-

на вразливість краси. П'єса до певної міри є автобіографічною. Вона побудована на спогадах головного героя Тома Вінфілда про залишених ним матір та сестру. В. майстерно показує саму атмосферу спогадів — примарну, сповнену ностальгії та поезії. У п'єсі відтворена болісна спроба Тома вирватися з-під влади матері, Аманди Вінфілд. Образ Аманди, один з найвиразніших жіночих образів у творчості В., уособлює тип дами-південки, яка поєднує тверезу практичність із силою-силеиною химерних ілюзій, згубних для її мрійливої доньки. Лаура Вінфілд схожа на сестру В. — Розу, божевілля якої письменник важко переживав. Лаура постає перед глядачем у ніжних відблисках її скляного звіринця, витончеиі фігурки якого воиа повсякчас перебирає. У самій Лаурі втілений ідеал беззахисної краси, надто нежиттєздатної у жорстокому світі. Усі троє — Лаура, Аманда і Том — з "породи втікачів", які не приймають того, як облаштований світ, і намагаються втекти від нього. Такими ж самотніми аутсайдерами, жертвами за своєю суттю, є й герої інших п'єс В.

В образах вільямсових "утікачів" виразно помітний вплив літературної традиції американського Півдия, до якої належали В. Фолкнер, Р. П. Воррен та ін. Міф про витончену культуру аристократичного Півдня, яка назавжди відійшла в минуле, про назавжди втрачені красу та шляхетність стоїть за всім, що відбувається у п'єсах В. Характерний для "південної школи" мотив "утраченого раю" тут пов'язаний не з історичною минувшиною рабовласницького Півдия, як, иаприклад, у романах Фолкнера, а з індивідуальним минулим героїв, з почуттям провини, обумовленим споконвічною гріховністю людини, її недосконалістю.

Тему гріха та покути В. розвинув у п'єсі *"Трамвай "Бажання"* ("A Streetcar Named "Desire"). У 1947 р. режисер Е. Казан здійснив на Вродвеї знамениту постановку цієї п'єси з М. Брандо і Дж. Тенді в головних ролях. За *"Трамвай "Бажання"* В. здобув Пулітцерівську премію, ім'я драматурга стало відомим у всьому світі. Головна героїня п'єси Бланш Дюбуа, жертва власної трагічної провини і брутальності світу, втіленої в її антагоністі Стенлі Ковальському, відчайдушно хапається за минувшину, марно намагаючись зупинити час. У південній традиції час — руйнівна сила, що "позбавляє життя вартості та сенсу", як пише В. Герої В. звернені в минуле, розглядають його як єдину реальність. Бланш Дюбуа закриває яскраву лампочку паперовим ліхтариком і таким чином наповнює невблаганне сьогодення примариим минулим. Розпорошеие світло иа мить повертає її втрачену вроду.

У *"Трамваї "Бажання"* найдосконаліше втілена концепція "пластичиого театру", про яку В. вперше сказав у передмові до видаиня *"Скляного звіринця"* Пластичиий образ спектаклю, на думку драматурга, повинен подавати своєрідиий авторський коментар, уточнювати те, що відбувається, впливаючи на підсвідомість глядачів. "Усі ми зберігаємо у нашій свідомості та підсвідомості величезну кількість образів, — писав він, — і я гадаю, що все людське спілкування ґрунтується на образах... Символ у п'єсі має лише одну мету — висловити все відвертіше, дохідливіше і краще, ніж це можна передати словами". Пластичні образи-символи надають спектаклю певної емоційиої тональності, перетворюють твори В. у п'єси-"настрої".

"Пластичний стиль" зберіг своє зиачення і в прозі В. Його перу належать кілька новелістичних збірок: *"Однорукий та інші оповідання"* ("One Arm and Other Stories", 1948), *"Карамель"* ("Hard Candy", 1954), *"Троє гравців у літню гру"* ("Three Players of a Summer Game", 1960), *"Лицарські мандри"* ("The Knightly Quest", 1967), *"Вісім одержимих смертних леді"* ("Eight Mortal Ladies Possessed", 1975), повість *"Римська весна місіс Стоун"* ("The Roman Spring of Mrs. Stone", 1950), ромаи *"Мойсі та світ розуму"* ("Moise and the World of Reason", 1976). У жанрі "короткого оповідання" В. працював протягом усього життя, експериментуючи в різних стилях та манерах. Уже в першій збірці *"Однорукий"* можна виявити наслідування А. Чехова *("Обличчя сестри у сяйві скла")* і Ш. Андерсона *("Однорукий")*; імпресіоністичну *("Поле блакитних дітей")* і експресіоністичну *("Прокляття")* манери письма; поєднаиия натуралістичних описів з високим рівнем символістської узагальненості *("Бажання і чорний масажист")*.

Натуралістична відвертість В., сцени насильства у його драматургії та прозі шокували критику впродовж багатьох років. За словами його друга, письменника Гора Відала, "з 1945 по 1961 рр. журнал "Таймс" неймовірно люто атакував усе, що публікував Вільямс. Для характеристики його творчості найохочіше послуговувалися висловом "смердюче болото". Проте саме в ці роки В. багато писав. На Бродвеї і позабродвейських сценах були поставлені *"Літо і дим"* ("Summer and Smoke", 1948), *"Татуйована троянда"* ("The Rose Tattoo", 1951), *"Каміно Реаль"* ("Camino Real", 1953), *"Кицька на розжареному даху"* ("Cat on a Hot Tin Roof", 1955 — Пулітцерівська премія), *"Орфей сходить у пекло"* ("Orpheus Descending", 1957), *"Раптом минулого літа"* ("Suddenly Last Summer", 1958), *"Солодкоголосий птах юності"* ("Sweet Bird of Youth", 1959), *"Ніч Ігуани"* ("The Night of the Iguana", 1961) — усі найпомітніші п'єси В.

Він брав участь у постановці спектаклів, зніманні фільмів, працював з такими видатними акторами, як Лоретт Тейлор, Анна Маньяні, Кетрін Хепберн, Елізабет Тейлор, Вів'єн Лі, Пол Ньюмен.

У п'єсах 50-х рр. посилилася концентрація похмурих аспектів реальності. В. уводив сцени, пов'язані з канібалізмом, сексуальними збоченнями, згвалтуваннями, кастрацією, оскільки вважав за необхідне включати руйнівну дію часу в контекст твору, досягаючи ефекту за допомогою "зсуву у напрямі гротеску".

Театр В., як і повоєнний театр абсурду, заснований на інтуїтивному проникненні в ірраціональне. Його п'єси не претендують на схожість із життям, автор прямує далі, в глибину реальності.

Ідеалом для В. був американський поет Харт Крейн. Псевдонім Теннессі — твірне слово від прізвища поета-романтика вікторіанської епохи Альфреда Теннісона. Та й сам В. з юності писав вірші. Вийшли друком дві його поетичні збірки: *"Серед зими міст"* ("In the Winter of Cities", 1966) і *"Андрогін, mon amour"* ("Androgene, mon amour", 1977). Поезія В. за своєю провідною тональністю схожа на його драматургію.

У 1963 р. помер друг В. — Френк Мерло, з яким вони прожили разом багато років. Для драматурга почалися роки тяжкої депресії у поєднанні з розумовим розладом. Після "Ночі Ігуани" жодна з його п'єс не мала комерційного успіху аж до 1972 р., коли В. написав *"Застереження для малих кораблів"* ("Small Craft Warnings").

У 1975 р. побачила світ одна з найпопулярніших книг В. — *"Мемуари"* ("Memoirs"), що викликала новий вибух інтересу до творчості письменника. Успіх *"Мемуарів"* значною мірою пояснюється відвертістю, з якою автор зобразив своє інтимне життя гомосексуаліста. Проте В. зовсім не прагнув скандальної слави. У *"Мемуарах"*, як і в інших його творах, сексуальність — це головна метафора тяжіння людей одне до одного, уособлення тепла, яке одна людина дарує іншій.

Називаючи В. "видатним майстром", І. Хассан так охарактеризував його драматургію: "Його діалог співає, його персонажі, завжди по вінця сповнені емоціями, змушують нас увійти в їхнє життя і розділити їхню долю; у його п'єсах переходи від гіркоти до гумору або до абсолютного жаху здійснюються так тонко, що лише протягом одного вечора публіка збагачується досвідом цілого життя". Зрештою, саме це й забезпечує п'єсам В. тривале сценічне життя.

Тв.: Укр. пер. — З десятим серпня! // Всесвіт. — 1977. — №3. *Рос. пер.* — Стеклянный зверинец и еще девять пьес.— Москва, 1967; Римская весна миссис Стоун: Рассказы. Эссе. — Москва, 1978; Стихи // Ин. лит. — 1983. — № 9; Трамвай "Желание". Кошка на раскаленной крыше. Ночь игуаны. — С.-Петербург, 2003.

Літ.: Коренева М. М. Страсти по Теннесси Уильямсу // Проблемы лит. США XX века.— Москва, 1970; Хассан И. После 1945 года // Лит. история Соединенных Штатов Америки.— Москва, 1979.— Т. 3; Tischler N. Tennessee Williams: Rebellious Puritan.— New-York, 1961.

О. Половинкіна



ВІНЬЇ, Альфред Віктор де (Vigny, Alfred Victor de — 27.03.1797, Лош, департ. Ендр і Луара — 17.09.1863, Париж) — французький письменник, член Французької академії.

Перша поетична збірка В., нейтрально названа *"Поемами"* ("Poèmes"), з'явилася 1822 р., через два роки після "Поетичних медитацій" Ламартіна. Вона знаменувала прихід у французьку літературу ще одного видатного поета-романтика, але поета зовсім іншого, який ніс із собою інші теми й мотиви, інші жанрово-стильові форми та започатковував інші тенденції в її розвитку.

Життя і творчість В. позначені драматизмом, непросто складалася і його посмертна літературна доля. Нащадок старовинного аристократичного роду, що мав графський титул, В. постійно перебував у незлагоді з епохою чи, точніше, з епохами, в які йому довелося жити й творити. За ним закріпилася репутація представника "аристократичного романтизму", проте факти біографії і творчість В. не підтверджують цієї репутації, а, навпаки, суперечать їй. Як слушно зауважив один із дослідників, в літературі В. був не графом, а поетом, і звідси, додамо, "нестандартність" його світосприйняття та поведінки, що не вкладаються в соціологічні схеми.

Майбутній поет після закінчення ліцею готувався до вступу у Політехнічну школу, яка випускала офіцерів, коли до влади повернулися Бурбони. Виконуючи вимоги сім'ї та дотримуючись звичаїв предків, 17-річний граф Альфред де В. вже без будь-якого конкурсу та спеціальної військової підготовки отримав звання молодшого лейтенанта, згодом вступив в елітний кавалерійський полк. У 1825 році, прослуживши вже і у гвардії, і в піхоті, В. оженився, взяв відпустку (а через два роки і назовсім пішов у відставку) і оселився в Парижі, щоб цілком віддатися літературній праці. Останні 25 років свого життя В. провів у маєтку в Мен-Жіро.

Становлення й перший етап творчості В. відбувалися в період Реставрації, в поновленій дворянській монархії Бурбонів. В. виявив критич-

не ставлення до Реставрації (в його поезії домінують мотиви самотності, відчуженості від реальності, песимізм) і співчутливий інтерес до революції 1830 р. Проте буржуазна Липнева монархія стала для нього ще більш неприйнятною, згадані мотиви посилилися в його творчості, та й сама ця творчість після 1835 р. різко пішла на спад. Він продовжував писати, але не так інтенсивно, як раніше, лише час від часу друкуючи нові поезії та поеми і все більше замикаючись у самотності.

Рання, та й не тільки рання, поезія В. — поезія медитаційна, поезія самозаглиблення і роздумів. Свої думки та переживання поет об'єктивізує, вдається до епічних і драматичних сюжетів, до ролевих ліричних героїв. Власну заслугу перед французькою літературою він бачив у тому, що "першим запровадив композиції такого типу, які подають філософські думки в епічних або драматичних формах". У цьому він спирався на здобутки інших західних літератур, що було помічено критикою, яка заговорила про "зовнішні джерела натхнення В.". Так, після виходу книги *"Античні та сучасні поеми"* ("Poemes antiques et modernes", 1826), в основу якої покладена збірка 1822 р., Ш.-О. Сент-Бев писав: "Якщо добре їх пошукати, то це Біблія, Гомер, побачений очима Андре Шеньє, Данте, можливо, Мільтон, Клопшток, Оссіан, той же Томас Мур, але все це збиралося крапля за краплею і вилилося в концентровану, витончену та потужну структуру".

Відчуженість від середовища, горда самота, загальний безвідрадний погляд на долю людини та людства, культ стоїчного страждання, світова скорбота, — все це звучить у В. голосніше й виразніше, ніж у будь-кого з французьких романтиків:

Покинь розумувать у марному свавіллі,
Будь мужнім завсігди в стоїчній простоті,
Без нарікань і скарг, як я, в своїм житті.
Благають і тремтять лиш боягузи ниці.
Злигоднів не цурайсь, твердий будь,
наче з криці,
З недолею змагайсь, як вся рідня моя,
Страждай без скарг, борись і мовчки вмри,
як я.

(Пер. М. Терещенка)

У цих заключних рядках знаменитої пізньої поеми В. *"Смерть вовка"* (1843) виражено символ віри, якого поет дотримувався все життя, і водночас це один із наскрізних мотивів його поезії.

Збірка *"Античні та сучасні поеми"* відкривається *"Містичною книгою"*- триптихом, що складається з *"Мойсея"*, *"Елоа"* і *"Потопу"*, поем на біблійні сюжети. В. теж був властивий романтичний титанізм, і в триптиху він творить ти-

танічні образи героїв, які в гордій і трагічній самотності високо підносяться над світом та людьми. Так, у поемі *"Моисей"* змальовано величний образ біблійного народного вождя й пророка, наділеного незвичайною духовною силою. Але ця обраність не тільки підносить Мойсея над людьми, а й прирікає його на вічний холод самотності; і в монолозі, зверненому до Бога, він скаржиться на цей холод і просить "забуття у могильному сні", щоб звільнитися від нього.

До найвідоміших поетичних творів В. належить поема *"Елоа"* на сюжет про "грішного ангела", поширений у романтичній літературі ("Падіння ангела" А. де Ламартіна, "Кінець Сатани" В. Гюго, "Любов ангелів" Т. Мура, "Демон" М. Лермонтова, почасти "Каїн" Дж.Н.Г. Байрона тощо). Поміж згаданих творів поема В. найбільше перегукується з лермонтовським "Демоном". У ній ангел Елоа, народжена зі сльози Христа, спускається в пекло до Сатани, сподіваючись врятувати його своїм коханням, але ця любов виявляється для неї згубною. В. створив у поемі титанічний образ Сатани, який у тотальній байдужості до світу творить зло, сам того не усвідомлюючи. Читачів вразили також "космічні пейзажі" поеми, не лише їхня неосяжність, а й колористичне багатство й тонке нюансування. "Тільки він, — захоплено писав Т. Ґотьє, — володіє цим перламутрово-сірим кольором, цим кораловим відсвічуванням, цими опаловими прозоростями, цією синявою місячного сяйва, що на тлі божественного білого світла стає нематеріальною".

Мотиви та настрої, що визначились у перших поетичних збірках В., залишаються домінуючими і в його пізній поезії, у збірці *"Долі"* ("Les destinées"), що вийшла посмертно. Збірка відкривається однойменною поемою, в якій звучить мотив всесилля і всевладдя долі, яка набирає обрисів античного фатуму. "З першого дня творіння // Тяжка й могутня ступня долі // Опускається на кожну голову й кожне діяння", — такий урочистий і похмурий зачин цієї поеми, написаної "дантівським розміром", терцинами. Ще масштабніше і трагічніше звучать у цій збірці ідеї самотності у світі людини, відкинутої і природою, і Богом.

Мотив відірваності людини від природи звучить уже в поезії В. 20-х років, але концентрованого похмуро-патетичного виразу досяг він у його пізній поезії, зокрема в поемі *"Хатина пастуха. До Єви"*. Тут "людському балагану" з його суєтністю і марнославством протиставлена природа — велична, прекрасна і водночас тотально байдужа до "комедії людської", сповнена "льодового презирства" до неї. У цій поемі природа звертається до людей з такими без-

жальними словами: "Ви матір'ю звете, а я для вас — могила. // Не знаю тих, кого я вже згубила, // Не чую, хто хвалу співає в тьмі часу".

Але людина виявляється у В. відірваною не тільки від природи, а й від Бога. Ідея покинутості людини Богом у В. прозвучала найбільш голосно й трагічно, зокрема в поемі *"Оливкова гора"* (1839). У ній Христос на Оливковій горі (Гетсиманський сад), охоплений страхом близьких смертних мук, молить Бога-Отця відкрити таємниці людського буття, життя та смерті, добра та зла, але "Даремно тричі він волав: // "Мій Боже!" У відповідь лиш вітер завивав".

Однак слід сказати, що не всі поеми з останньої збірки В. сповнені такого песимізму та стоїчної скорботи. У деяких із них поет кидає й промінь надії, зокрема в поемах *"Пляшка в морі"* та *"Світлий дух"*, які є своєрідним заповітом наступним поколінням. У них він висловлює надію на майбутній тріумф людської думки та духу, гарантами якого виступають мислителі та поети.

Альфред де В. був не тільки поетом, а й прозаїком та драматургом. До речі, широковідомим у себе на батьківщині та за її межами він став завдяки своєму першому прозовому твору — історичному роману *"Сен-Мар"* ("Cinq-Mars", 1826), який з'явився того самого року, що й збірка *"Античні та сучасні поеми"*.

У своєму романі письменник звернувся до однієї з переломних епох французької історії, до 1-ої пол. XVII ст., коли всесильний міністр короля Луї XIII кардинал Рішельє перетворював Францію в абсолютну монархію, ламаючи опір феодальної аристократії. В основу роману покладена історична подія, що розігралася в 1642—1643 рр., — аристократична змова проти кардинала Рішельє, очолена фаворитом короля, молодим маркізом Сен-Маром. Ця змова, як і чимало попередніх, провалилася, найродовитіші її учасники вчасно вийшли з гри, а маркіз Сен-Мар і його друг де Ту склали голови на ешафоті.

Центральними героями роману В. виступають Сен-Мар і Рішельє, конфлікт між якими є визначальним, оскільки вони уособлюють різні історичні сили, різні політичні принципи й різні моралі. Проте В. не зводить твір до контурів головного конфлікту, як це було в класицистичній трагедії. Дотримуючись принципів історичного роману, він ставить своїм завданням змалювати життя епохи в його повноті, в його динаміці та розмаїтості, в його історичному та місцевому колориті. При цьому письменник показує, що це життя, в його, здавалося би, привільному розливі, пройняте створеною Рішельє поліцейською системою, яка є передвістям тоталітарних режимів XX ст. Всюди нишпорять агенти кардинала, поліцейські щупальця проникають в усі сфери життя — від королівського двору до міського дна.

В той день, коли в Ліоні страчують Сен-Мара, в Парижі волею автора зустрічаються Мільтон і Корнель, і майбутній секретар Кромвеля питає: "Чи не хоче Рішельє, підкопуючись під основи вашої монархії, створити в майбутньому республіку?", на що автор "Сіда" відповідає: "Він не знає, що творить". Тут Корнель висловлює думку автора роману, який вважав, що своєю діяльністю Рішельє готував революцію кінця XVIII ст. і, що найгірше, диктатури Робесп'єра та Наполеона.

У концепції роману *"Сен-Мар"* важлива, якщо не визначальна, роль відводиться моральному фактору, що загалом характерно для тогочасної історіографії і для історичного роману. Прикладаючи моральні виміри до історії, В. засуджує Рішельє та його політику, яка виправдовує державною необхідністю будь-яке насильство та свавілля, несправедливість і аморальність. За романом В., головний злочин Рішельє полягає у тому, що він відділив політику від моралі і своїм цинічним політичним прагматизмом поклав початок "ненормальному" історичному розвитку Франції, що призвело до катастроф у майбутньому.

Але й Сен-Мар не ідеальний образ, як схильні були його тлумачити адепти концепції "аристократичного романтизму" В. Якщо образ Рішельє однозначно негативний, то його антагоніст Сен-Мар не є однозначно позитивним. Йому притаманна складність і внутрішня суперечливість, яка, до речі, й робить його живим і динамічним. Благородний юнак, вихований у кращих аристократичних традиціях, Сен-Мар приїздить у Париж, де закохується в Марію Гонзага, принцесу крові, і, щоб здолати прірву, що відділяє його від коханої, втягується у придворні інтриги та політичне життя, стає фаворитом Луї XIII й очолює змову проти Рішельє. В міру цього втягування Сен-Мар все більше віддаляється від своєї моральної природи, вдається до вчинків і дій, сумнівних з морального погляду, і не зупиняється навіть перед злочином, змовою з іспанцями, які мали вторгнутися у Францію і прийти на допомогу змовникам. Якоюсь мірою В. виправдовує героя його коханням до принцеси Марії, але цим не знімається його трагічна провина, яка дедалі посилюється і, зрештою, приводить героя до загибелі. Наприкінці роману відчуттям цієї провини проймається й Сен-Мар, цим зумовлене його рішення відмовитися від порятунку та прийняти смерть.

Наступним прозовим твором В. був *"Стелло"* ("Stello", 1832), роман, що складається

з трьох повістей, об'єднаних спільністю задуму та ідейної концепції. Оскільки він має ще сюжетне обрамлення, одного на всі повісті оповідача й одного слухача, який час від часу вступає в дискусії з оповідачем, то це надає йому певної сюжетно-композиційної єдності й дозволяє назвати його романом чи, точніше, романом у повістях. На змістовому рівні цей твір цікавий передусім тим, що в ньому письменник порушує проблему митця та суспільства, яка глибоко хвилювала романтиків, у тому числі й французьких.

Усі три повісті, які Чорний лікар розповідає Стелло, це повісті про те, як різні суспільства та політичні системи занапащають поетів. А розповідають їх для того, щоб відвернути Стелло "від безглуздого прагнення віддати своє перо політичній партії". Перша повість — розповідь про те, як поет Жільбер був знищений "старим режимом", феодально-абсолютистською монархією, друга — сумна історія англійського поета-передромантика Чаттертона, який став жертвою буржуазного суспільства, його "розумного егоїзму", в третій ідеться про Андре Шеньє, відправленого на гільйотину якобінською диктатурою, "людьми, які обжерлися владою і впилися кров'ю на небачених політичних оргіях".

Як бачимо, тему "митець і суспільство" В. вміщує значною мірою в політичну площину й схиляється до негативізму в її трактуванні. Його роман, зрештою, демонструє, що всі суспільно-політичні системи чужі й ворожі митцям та мистецтву. "Кажу вам: особистість рідко буває неправою, суспільний лад — завжди", — заявляє він устами Чорного лікаря. На переконання письменника, конфлікт між суспільством і митцем виникає неминуче, "оскільки будь-який суспільний устрій заснований на сміхотворній брехні, а мистецтво може бути прекрасним тільки тоді, коли воно народжується із найглибшої внутрішньої правдивості". Завершується роман "Рецептом Чорного лікаря" на предмет того, "як відділити життя політичне від життя поетичного" і як митцеві "самотньо і священно виконувати своє призначення".

Ще одним значним прозовим твором В. є *"Неволя і велич солдата"* ("Servitude et grandeur militares", 1835), який за формою є теж романом-триптихом, але з більш ослабленими внутрішніми зв'язками між трьома повістями. Провідним мотивом цього твору є мотив трагізму долі солдатів-вояків, яких правителі використовують у своїх політичних іграх, що переростають у криваві війни. Скоряючись військовому обов'язку, вони змушені вбивати, протиприродно вбивати за наказом, але кожне таке вбивство лягає тягарем на серце та моральне сумління.

До сюжету повісті з роману-триптиху *"Стелло"* письменник повернувся у драмі *"Чаттертон"* ("Chatterton", 1835), яка є його кращим і найвідомішим твором у драматичних жанрах. Загалом же на ниві драматургії він створив ще й історичну драму *"Дружина маршала Д'Анкра"*, яка тяжіє до трагедійного полюса, і комедію *"Відбулася переполохом"*. Крім того, в другій половині 20-х років він переклав французькою мовою шекспірівські "Ромео і Джульєтту", "Венеціанського купця" й "Отелло" з рідкісною для доби романтизму близькістю до оригіналу.

Повернення В. до сюжету *"Чаттертона"* пояснюється передусім тим, що тема долі митця в буржуазному суспільстві була цілком сучасною і найактуальнішою. У драмі гостро поставлене питання про неможливість існування поета в середовищі, де панують меркантилізм та бездуховність, і наголошується на його непотрібності та приреченості у цьому середовищі. "Я хотів показати, — писав В. про цю свою драму, — духовність, яка задихається в матеріалістичному суспільстві, в такому суспільстві, де жадібний ділок експлуатує розум і труд. Чаттертон — символ поета, Белл і Бекфорд уособлюють буржуазію, яка цінує лише промислову діяльність та гроші". Тут дається взнаки певний вплив сенсімонізму, до якого В. виявляв інтерес у період Липневої монархії.

Драматизм долі Чаттертона в тому, що він не може порозумітися з суспільством, в якому живе, у них різні системи цінностей і різні мовні коди. "Хай навіть ваші вірші чудові, — заявляє йому Бекфорд, — але кому вони потрібні? Кому, питаю я вас?" Містер Бекфорд посвоєму щирий, принаймні він цілком упевнений, що вірші Чаттертона (й поезія взагалі) не мають справжньої вартості і є ніби забавою. Бекфорд не є якимось виплодом пекла, він на свій лад співчуває Чаттертону і навіть готовий допомогти йому заробити, але їх розділяє глуха стіна непорозуміння. У цій драмі йдеться не про опозицію митця суспільству взагалі, як у романі *"Стелло"*, а про його опозицію конкретному суспільству, що базується на владі грошей та утилітарних цінностях.

Українською мовою окремі твори В. переклали В. Щурат і М. Терещенко.

Тв.: *Укр. пер.* — Мойсей // Щурат В. Поезія XIX віку. — Львів, 1903. — Ч. 1; [Вірші] // Сузір'я франц. поезії. — К., 1971. — Т. 1. *Рос. пер.* — Чаттертон. — Ленинград–Москва, 1957; Сен Мар, или Заговор во времена Людовика XIII. — Москва, 1964; Неволя и величие солдата. — Ленинград, 1968.

Літ.: Соколова Т.В. Философская поэзия А. де Виньи. — Ленинград, 1981; Castex P. - G. "Les Destinées" d'Alfred de Vigny. — Paris, 1968; La Salle. Alfred de

Vigny. — Paris, 1963; Relire "Les Destinees" d'Alfred de Vigny: Actes du colboque de la societe des etudes romantiques. — Paris, 1980.

Д. Наливайко



ВІТМЕН, Волт (Whitman, Walt — 31.05.1819, Вест-Гіллс — 26.03.1892, Кемден) — американський поет.

В. виступав з позицій гуманістичного ідеалу братерства всіх людей на Землі. Провідною в його поезії є ідея солідарності всіх народів і рас. Образ Демократії, що постає в його віршах, тісно пов'язаний з планетарною, космічною єдністю всього сущого.

У поезії та публіцистиці В. відлунюють ідеї та події епохи аболіціонізму (боротьби проти рабства негрів), Громадянської війни між Північчю та Півднем. В. славив красу та велич людини і природи, оспівав людей праці, виступив на захист знедолених і пригноблених. Вплив утопічних ідей і романтичних традицій поєднався у його творчості з реалістичною силою зображення життя й почуттів простого американця. Захоплення безмежними просторами і можливостями Америки тісно переплелось у поезії В. з критикою і протестом проти насильства та расизму.

В. народився в сім'ї фермера на острові Лонг-Айленд, неподалік Брукліна. З дитинства почав працювати: складачем і друкарем у газеті, а з 18 років — учителем, отримуючи за свою працю можливість харчуватися в домівках своїх учнів. Проблеми виховання неабияк хвилювали В. Одним з найпотужніших і найпозитивніших методів впливу на юні голови він вважав мистецтво, намагаючись своїми віршами залучити до нього хліборобів, робітників, білих і чорношкірих. З кінця 30-х рр. В. захопився журналістикою. Співпрацював з журналом "Демократік рев'ю", у якому друкувалися Г. Лонгфелло та Г.Д. Торо. У 40-х рр. В. редагував газету "Бруклін Ігл".

Уже в ранніх статтях В. виявилися його демократичні симпатії, радикалізм міркувань і поглядів. Він протестує проти поклоніння перед доларом, вбачає у пристрасті до наживи причину спустошення людської особистості (*"Хворобливий апетит до грошей"*, 1846). Чимало віршів В. присвятив війні за незалежність, оспівав героїчну боротьбу народу, висловлюючи невдоволення порядками, які запанували в країні після війни. Його міркування ґрунтувалися на ідеалах фермерської демократії.

У 1848 р. В. здійснив подорож на Південь країни. Його вразили краса і велич природи, захоплювали працьовитість і дивовижна різноманітність людей, з якими він зустрічався. Враження переповнювали його. У 1855 р. він видав поетичну збірку *"Листя трави"* ("Leaves of Grass"), яка згодом принесла йому гучну славу. Протягом усього свого подальшого життя В. доповнював і вдосконалював цю збірку. Лірико-філософська в своїй основі, поезія В. збагачувалася новими темами, які породжував час, кожне нове десятиліття. Але провідною завжди залишалася тема краси життя і величі людини. Оптимістичний пафос поезії В. пов'язаний із широтою його світосприймання, здатністю бачити, відчувати безмежні багатства землі та Всесвіту, захоплюватися ними. "Коли ми опануємо цими безмежними світами, чи буде нам цього досить? — питає поет. — Ні, цього мало для нас, ми підемо ще далі".

Погляди В. значною мірою зближують його з трансценденталістами, передусім його віра в існування "наддуші", елементи якої є у кожній людині, котра відчуває свою єдність з природою. Ця близькість виявляється також і в культі дружби, і в заклику до єднання людей. Ширяючи космічними просторами, думки та уява В. не втрачають зв'язку із земним і буденним. Поет вбачає свій ідеал у сприянні встановленню справедливості та щастя людей. Він звеличує можливості науки та її досягнення: "Слава позитивним наукам! Хай живе точне знання" (*"Пісня про себе"*).

В. продовжив і розвинув традицію своїх попередників: Ф. Френо, Д.Г. Вітьєра, Ф. Купера. Він високо цінував Дж. Н.Г. Байрона, П. Беранже, Жорж Санд, Ч. Діккенса, а улюбленим поетом В. був В. Шекспір, його захоплювало героїчне мистецтво, якому притаманні високі моральні ідеали.

Я втілюю у собі всіх страждальців
  і всіх знедолених...
Хто принижує іншого,
  той принижує мене.

Ці слова пролунали у *"Пісні про себе"*, що відкриває збірку *"Листя трави"*. Тут же В. дає дефініцію своїх віршів: "Це прапор моїх почуттів, зітканий із зеленого шовку кольору надії".

У *"Листі трави"* виразно звучить антирабовласницька тема, виникає образ відважного і зухвалого бунтаря, вірного великій ідеї прогресу та свободи народу. Ліричний герой прагне поєднати свій голос з голосами незліченних поколінь невільників і бунтарів:

До кожного заколотника,
  що йде у в'язницю в кайданах,
Я прикутий рука до руки і крокую
  з ним поряд.

У вірші *"Підіймайтеся, дні, з ваших бездонних глибин"* поет звертається до Демократії:

Крізь громи і блискавки крокуй вперед,
Демократіє! Вражай ворога ударом
відплатиим!

У *"Пісні про сокиру"* поет стверджує, що велике місто майбутнього розташоване там, "де нема ні рабів, ні рабовласників, де повстане одразу народ проти ницості виборних владців". У поезії В. ідея свободи тісно пов'язана з ідеєю збройної боротьби. Масовий аболіціоністський рух поет називає "урочистим маршем свободи". У *"Пісні битого шляху"*, звертаючись до людей праці, поет кличе їх у дорогу битим шляхом, вперед, до свободи. Він прославляє героїчний подвиг, закликає людей відкинути тривіальну буденність, податися назустріч життю.

Намагаючись осягнути "різноманітні, океанічні властивості Народу", велич його сил і здібностей, могутність його душі, В. застосував нові поетичні принципи. Він удався до вільного вірша, який нехтує строгим чергуванням наголошених і ненаголошених складів, збагатив строфу довгими словесними періодами, ритмами й інтонаціями сучасної мови. В. також використовує прийоми ораторського мистецтва. Його вірші — звертання до великої аудиторії; кожен рядок — цілком завершена, чітко сформульована думка. Поширеними у поезії В. є питальні конструкції, багаторазові повтори. Багато його віршів тяжіють до пісенної форми, поет і сам називав свої твори піснями: *"Пісня битого шляху"*, *"Пісня на завершення шістдесят дев'ятого року"*, *"Пісня про сокиру"*. В. майже не використовує рим, його вірші ґрунтуються на ритміці, і їхнє ритмічне розмаїття невичерпне. Уявлення про незліченність, про велетенські масштаби, про грандіозність створюється за допомогою прийому перелічування явищ, предметів, подій. Цей прийом "каталогізації" особливо часто трапляється у пізніх віршах В.

Під час Громадянської війни (1861–1865) В. був санітаром в армії Північних штатів. Події воєнних років, спілкування із солдатами надихнули його на створення циклу віршів *"Барабани б'ють"* ("Drum Taps", 1865), стали основою багатьох нарисів. У віршах повоєнного періоду настрої розчарування, породжені нездійсненними надіями, поєднуються з оспівуванням технічного прогресу країни. У розвиткові техніки В. вбачав досягнення світової цивілізації. У *"Пісні про виставку"* поет прославляє успіхи Америки, яка розвивається дедалі швидшими темпами, а в прозовій книжці *"Демократичні далі"* ("Democratic Vistas", 1871) пише про дух наживи і корупції, що уразив країну.

Одним із перших українських письменників, хто звернувся до творчості В., був І. Франко. Але широке знайомство українського загалу із поезією В. відбулося завдяки перекладацькій діяльності дипломата, поета і перекладача І. Кушка. У подальші роки до поетичної скарбниці американського поета зверталися В. Мисик і Н. Кащук, В. Коротич і М. Тупайло, В. Моруга та В. Коптілов. Складним і багатогранним явищем є "Вітменіана" І. Драча ("Спрага", "Двадцять вісім", "Що таке трава?", "Початок Вітмена", "До джерел").

Тв.: Укр. пер. — Листя трави.— К., 1969; [Вірші] // Всесвіт. — 1962. — №10, 1969. — №5, 1982. — №9; Пісня про себе: Поема // Всесвіт. — 1977. — №2; [Вірші] // Всесвіт.— 1997.— № 10. *Рос. пер.*— Избр. произв.: "Листья травы". Проза.— Москва, 1970.

Літ.: Венедиктова Т.Д. Поэзия Уолта Уитмена. — Москва, 1982; Денисова Т.Н. На пути к человеку. — К., 1971; Засурский Я.Н. Жизнь и творчество У. Уитмена. — Москва, 1955; Мендельсон М.О. Жизнь и творчество Уитмена. — Москва, 1969; Савченко Б. Уолт Уітмен українською // Прапор. — 1970.— № 10; Стріха М. "Добрий сивий поет" з берегів Поменока // Всесвіт. — 1997.— № 10; Чуковский К.И. Мой Уитмен. — Москва, 1969; Allen G.W. The solitary singer: a critical biography of Walt Whitman. — Rev. ed. — New York, 1967.

Н. Михальська



ВО, Івлін Артур (Waugh, Evelyn Arthur — 28.10.1903, Лондон — 10.04.1966, Таунтон) — англійський письменник.

В. народився у Хамстеді в сім'ї Артура Во, директора видавництва "Чемпен і Холл". Скептично ставився до професії та оточення батька. Навчався у Ленсінг і Хертфорд коледжах в Оксфорді, де його більше цікавила суспільна, ніж академічна праця. Його зацікавленість літературою та мистецтвом проявилася після зустрічі з Х. Ектоном — майбутнім автором романів і поетичних збірок, книг з китайського театру та поезії, праць з історії. Не проявивши великої старанності, В. отримав третьорозрядний диплом і працював у різних місцях учителем. Цей досвід прислужився йому при створенні першого роману *"Занепад і руйнація"* ("Decline and Fall", 1928), який одразу ж зажив популярності. Герой роману — студент-богослов Поль Пенніфезер випадково виявляється втягнутим у цілий каскад пригод, на вигадування яких В. неабиякий майстер. Уже в цьому першому романі проявився скептичний погляд В. на життя сучасного йому суспільства. І в наступних своїх творах він буде викривати його "занепад і руйнування".

Роман був опублікований у рік одруження В. з Евеліною Гардиер після виходу збірки

нарисів про прерафаелітів (1926). У 1930 р. В. розлучився і прийняв римське католицтво. У цьому ж році вийшов друком другий роман В. — *"Мерзенна плоть"* ("Vile Bodies", 1930). За своєю тематикою, проблематикою, побудовою і тональністю роман співвідносився з тим, що робив О. Хакслі у "Блазенському хороводі" (1923) і Ф.С. Фіцджеральд у "Великому Гетсбі" (1925). Роман складається з безкінечних розмов, які ведуть люди різних соціальних верств у найрізноманітніших ситуаціях, що змінюються з кінематографічною швидкістю. У цьому романі, як і в багатьох інших творах того часу, вчувається відгомін Першої світової війни, що змусила молоде покоління поглянути на своє місце в житті по-новому. І молодь протиставляє себе зовнішньо респектабельному, але насправді пустопорожньому і беззмістовному існуванню дурноверхих і лицемірних старих аристократів. Щоправда, цей протест проти "святая святих" старого світу — влади грошей — виливається в нестримне їх розтринькування в гульбищах, що врешті-решт призводить молодих аристократів до нового спустошення і розчарування.

Пояснюючи загостреність деяких ситуацій, що створювало специфічний сатиричний тон розповіді, В. писав, що дія його роману відбувається в недалекому майбутньому, коли тенденції, характерні для суспільного життя, стануть помітнішими. У суто англійській, хогартівській, манері В. тонко відчуває грань між живим характером і карикатурою, ніколи не переступаючи її.

Наступні романи В. вибудовує за схемою, сформованою у двох перших романах: молода людина з чистими помислами входить у зіпсований, забреханий світ і стає каталізатором для процесів, які цю грань виявляють. Така колізія — герой, котрий протистоїть суспільству, — склалася ще в середньовічному крутійському романі. Але в порівнянні з цим видом роману в героя XX ст. змінився знак: тепер він не крутій, котрий обдурює всіх, а герой, котрий захищає від усіх світ високих людських цінностей. І герої В. не усвідомлюють себе при цьому героями чи трагічними особистостями, вони просто живуть у незатишному світі. Наявність героїв-протагоністів відрізняє їх від героїв романів О. Хакслі, де "всі однаково праві і однаково неправі".

Водночас В. усвідомлює і намагається передати парадоксальність ситуації, у яку потрапили його юні герої — "втрачене покоління", за визначенням Е. Хемінгвея, — як глибоко не осмислюй і не обурюйся ним, і не бунтуй проти нього, твої зусилля і твій біль виявляються даремними. Невипадково одним з епіграфів до роману В. взяв епізод із "Задзеркалля" Л. Керролла (1871): "Якби я була не справжня, — сказала Аліса, ладна розрюмсатися, крізь сльози, настільки все це було безглуздим, — я б не могла плакати". — "Ти, сподіваюся, не думаєш, що це справжні сльози? — перервав її Твіддлум вельми зневажливим тоном". Справжні людські страждання, радощі та печалі виявляються несправжніми. Ця атмосфера романів В. готує і до певної міри вже представляє постмодерністську втраченість та абсурдність буття.

Ця сама відчуженість сповнює і романи *"Жменя праху"* ("A Handful of Dust", 1934), *"Чорна біда"* ("Black Mischief", 1932), дія якого відбуватиметься в Африці, *"Сенсація"* ("Scoop", 1938). У ці роки В. виступав також як журналіст, подорожуючи Африкою і Південною Америкою, Абіссинією, вже захопленою Б. Муссоліні. В. відчував неблагополуччя, що панує в світі, недарма один із героїв *"Мерзенної плоті"* — отець Ротшильд — ще у 1930 р. "передбачив" Другу світову війну.

У 1937 р. В. одружився вдруге з кузиною першої дружини Лаурою Херберт і мешкав з нею спочатку в П'єр Корте, в Глостерширі, а потім у Комб Флорі в Сомерсеті, де вони виховували шістьох дітей.

У роки війни В. пішов добровольцем служити в Королівський флот, був у складі армії на Криті, потім — у Югославії. Свої воєнні враження відобразив у романах *"Більше прапорів"* ("Put Out More Flags", 1942), *"Перервана робота"* ("Work Suspended", 1942), *"Повернення у Брайдсхед"* ("Brideshead Revisited", 1945), створеній після війни трилогії *"Шпага честі"* ("Sword of Honour", 1965), яка виходила друком частинами і складається з романів *"Чоловіки при зброї"* ("Men at Arms, 1952") *"Офіцери та джентльмени"* ("Officers and Gentlemen", 1955) і *"Беззастережна капітуляція"* ("Unconditional Surrender", 1961). У цих романах В. продовжував змальовувати героїв-одиночок, які знемагають у світі, якого не можуть прийняти, а всі намагання протистояти цьому світові призводять їх лише до самотності. Щоправда, у цій самотності, хай нещасливій, вони прагнуть вести цілком гідне існування. І опорою їм стає рукотворна краса: стародавня архітектура чи декоративні гроти, які слугують для них знаками-підтвердженнями того, що вони аж ніяк не самотні у своєму прагненні до краси, гармонії та досконалості.

У *"Поверненні у Брайдсхед"*, над яким В. працював у 1944 р. після поранення, він показав драму молодого чоловіка Чарлза Райдера, який намагався відшукати вірну дружбу, прагнув любові, але люди, що зустрічалися на його шляху, недалекі і зовсім не самовіддані, їм нічим відповісти на щирі і сильні почуття героя. В. показує, наскільки втрачають і обкрадають себе аристократи, приносячи в жертву живі людські почуття заради умовностей і гаданої респектабельності. Він доводить, що подібна бундючність не лише нерозумна, а й несе у світ холод і зло. Мисляча і чутлива людина в цьому світі, переконує В., приречена на те, щоб стати ціні-

ком. Про власні розчарування можна говорити лише іронічно. Тон розповіді визначає підзаголовок роману: "Святі і богохульні спогади піхотного капітана Чарлза Райдера", і розпочинається вона із зізнання героя: "Тут померла любов поміж мною та армією".

У 1948 р. з'явилася повість В. *"Незабутня"* ("The Loved One") з підзаголовком "Англо-американська трагедія". У цій повісті В. вийшов на одну з найскандальніших і, на перший погляд, огидних ліній у розвитку постмодернізму — некроестетику. Але слід визнати, що змалювання мертвого тіла в постмодерністській традиції — це доведена до логічного завершення теза про велич людського духу і безмежність пізнання: якщо ти безстрашна і непогамовна на шляху пізнання людина, зумій, подолавши страх і неприязнь, вдивитися у найнеприродніше — бездушне людське тіло, у те, що з ним відбувається. Ця лінія розвитку постмодерністської думки за своїм спрямуванням протилежна іншій, що намагається прослідкувати життя душі, яка покидає тіло. Погляд В. на цю сферу існування виявляється прискіпливішим і проникливішим, глибшим і відважнішим, аніж погляд О. Хакслі. Обидва вони змалювали пишні, доглянуті кладовища, прикрашені чудовими пам'ятниками і статуями. Але О. Хакслі зробив це, щоб підкреслити страх перед смертю свого героя, а В., щоб показати, як поєднані смерть, індустрія і бізнес, як почуваються люди, котрі обслуговують ці зв'язки.

Підзаголовок повісті "Англо-американська трагедія" передбачає іронічність тону всієї розповіді і звучить як пародійний. І в цій заданій автором тональності аж ніяк не сприймається трагічно загибель героіні, мало що здатної зрозуміти, яка приймає за твори свого залицяльника вірші, котрі той переписує з хрестоматії. Її самогубство — фарс, пародія на трагедію, яку може переживати людина. Але воно й звинувачення інтелектуалам, які претендують на розуміння того, що навколо них відбувається, але не здатних ані бачити, ні оцінити страждань людини, котра є поряд, ані передбачити, ні попередити трагічний крок, який справді трагічний, якщо поглянути на ситуацію зсередини.

У романі *"Випробування Гілберта Пінфолда"* ("The Ordeal of Gilbert Pinfold", 1957) В. з не меншою іронією і навіть сарказмом зміг подивитися збоку на самого себе. Він створив образ 50-річного знаменитого католика-романіста, опасистого випиваки, котрий страждає від безсоння, нудьги та відрази до навколишнього життя, котрий подається в круїз на Цейлон, щоби звільнитися від прогресуючих галюцинацій, але зазнає нового наслання, уявляючи себе то гомосексуалістом, то євреєм, то фашистом, то кар'єристом. У цьому романі перетинаються різноманітні простори, світи та реальності.

Таким самим холодним спостерігачем щодо себе самого В. постає на сторінках щоденників, опублікованих в 1976 р., через десять років після смерті письменника М. Дев'ї.

Тв.: Укр. пер. — Жменя праху. — К., 1979; Учта Бели Фліс // Україна. — 1983. — № 23. *Рос. пер.* — Мерзкая плоть. Возвращение в Брайдсхед. Незабвенная. — Москва, 1979; Упадок и разрушение. Рассказы. — Москва, 1984; Черная напасть. Сенсация. — Москва, 1992; Испытание Гилберта Пинфолда. — Москва, 1992; Новая Европа Скотт-Кинга. — Москва, 1999; Елена. — Москва, 2003.

Літ.: Ивлин Во. Библ. указ.— Москва, 1981; Шахова К.А. Сатирические романы Ивлина Во // Литература Англии. XX век. — К., 1987; Bradbury M. Evelyn Waugh. — Edinburgh, London, 1964; Carens T. The satiric art of Evelyn Waugh. — Seattle, London, 1966; Stannard M. Evelyn Waugh: The early years, 1903–1939. — London, 1986.

Є. Чорноземова



ВОЗНЕСЕНСЬКИЙ, Андрій Андрійович (Вознесенский, Андрей Андреевич — нар. 12.05. 1933, Москва) — російський поет.

В. — віце-президент російського ПЕН-центру, академік і почесний член десяти академій світу, зокрема Російської академії освіти, Паризької академії братів Гонкур, Американської академії літератури та мистецтва, Баварської академії мистецтв та ін.

В. народився у Москві. Його батько, Андрій Миколайович, був проектувальником і учасником будівництва Братської та Інгурської гідроелектростанцій, а матір, Антоніна Сергіївна Вознесенська (у дівоцтві Пастушихіна), походила із с. Кіржач Володимирської області. Тут, у Кіржачі, майбутній поет провів частину дитинства. Під час війни евакуйовані з Москви матір із Андрієм жили в зауральському Кургані. Дружина В. — Зоя Борисівна Богуславська, відома письменниця, кіно- і театральний критик.

У 1957 р. В. закінчив Архітектурний інститут і отримав спеціальність архітектора, але його життя вже цілковито належало літературі. У 1958 р. він опублікував у "Літературній газеті" першу добірку віршів, у 1960 р. вийшли друком збірки *"Мозаїка"* ("Мозаика") та *"Парабола"* ("Парабола"), у 1962 — збірка *"40 ліричних відступів із поеми "Трикутна грушка"* ("40 лирических отступлений из поэмы "Треугольная груша"). У цьому ж році на стадіоні в Лужниках В. взяв участь у поетичному вечорі, на якому були присутні 40 тис. слухачів. У лютому 1963 р. В. з успіхом провів поетичний вечір у Парижі, а наступного року в театрі на Таганці відбулася прем'єра спектаклю *"Антисвіти"* ("Антимиры"),

який витримав бл. 600 постановок. У 1968 р. поет надіслав у "Літературну газету" для публікації лист протесту проти введення радянських військ у Чехословаччину, другий лист — на захист О. Солженіцина було засуджено на секретаріаті СП СРСР.

Уже перші вірші, які зробили поета відомим наприкінці 50-х рр., були позначені енергією та анаграмною багатозначністю:

Я — Гойя!
Очниці воронок склював мені ворог,
На поле оголене впавши.
Я — Горе...
Я — Гойя!
О, грона
Відплати! Звив залпом на Захід —
я попіл якогось приблуди-невдахи!
І в небо меморіальне міцні я вбив зорі —
як цвяхи.
Я — Гойя.
(*"Гоия"*, 1959; тут і далі пер. Б. Щавурського)

Метафорична зорієнтованість на Євангеліє, на небо нагадувала В. Хлєбнікова, але проглядалася і нова для Росії сюрреалістичність образу, балансування у межовій сфері поміж свідомістю та підсвідомістю. Вірш *"Осінь у Сігулді"* (1961) звістив прихід нової лірики на поетичний просценіум радянського офіціозу: "... ліси мої скинули крони, // безлюдні й сумні вони, // мов ящик з акордеоном, // а музику — віднесли". Збірки *"Мозаїка"*, *"Парабола"*, *"Трикутна грушка"* стали значною подією в культурному житті суспільства в період хрущовської "відлиги".

На зустрічі з діячами культури в Кремлі (1963) проти В. різко виступив М. Хрущов. Цей виступ справив несподіваний ефект: увесь світ звернув увагу на молодого поета, він став другом сім'ї Кеннеді. Тепер його неможливо було знищити, не вдаючись до репресій сталінського штибу, а це суперечило планам радянського керівництва. Незважаючи на важкий стрес, спричинений цькуваннями, В. багато працював, написав поему *"Оза"* ("Оза", 1964). Вона різко відрізняється від першої поеми *"Майстри"* ("Мастера", 1959) новою мовою і новим поглядом на світ. Головний її герой — людина, яка живе у повернутому назад часі: ріки течуть до джерел, ім'я "Зоя" перетворюється в антисвіті в "Оза", програється можливість другого світу. Крук Е. По говорить герою натомість "Nevermore" — "А на фіга" тощо. Поема з'явилася в журналі "Молода гвардія", спантеличивши й обуривши радянську критику.

У своїй творчості В. переживає *"Ностальгію за сьогоденням"*, він вітає запізнілий прихід Ш.Е. ла Корбюзьє (*"Нічний аеропорт у Нью-Йорку"*, 1961). Він відкриває свою Америку і виявляє у ній несподівану близькість із Росією (*"Сан—Франциско — Коломенське..."*, 1961). Він — творець вербальних пейзажів і натюрмортів, до сих пір адекватно не втілених навіть у живописі кінця XX ст.:

Бузок прощається, бузок — як лижниця,
Бузок, як пудель, у щоки лиже!
Бузок заплаканий,
Бузок — царенко,
Бузок палає ацетиленом!
("Бузок "Москва—Варшава")

У 1970 р. В. закінчив поему *"Ачей"* ("Авось"), яка була покладена в основу популярної рок-поеми *"Юнона"* і *"Ачей"* на музику А. Рибникова у постановці Театру ім. Ленінського комсомолу в Москві. Романтична історія кохання російського мандрівника та дочки губернатора Аляски у XVIII ст. несподівано зблизила Америку та Росію у 70—х рр. XX ст. В. все частіше нагадував читачам СРСР про те, що світ не замикається на Росії. До значних його творів періоду 60—70-х рр. належать поеми *"Лід 69"* ("Лед 69", 1970), *"Повість під вітрилами"* ("Повесть под парусами", 1971), *"Вічне м'ясо"* ("Вечное мясо", 1978), *"Андрій Полісадов"* ("Андрей Полисадов", 1980), поетичні збірки *"Ахіллесове серце"* ("Ахиллесово сердце", 1966), *"Тінь звуку"* ("Тень звука", 1972), *"Погляд"* ("Взгляд", 1972), *"Дубовий лист віолончельний"* ("Дубовый лист виолончельный", 1975).

У 1975 р. поет написав цикл сонетів із підзаголовком "*Мій Мікельанджело*", головною темою якого стали Творець земний і Творець небесний, а в 1982 р. з'явилася стаття-маніфест "*Архівірші*" ("Архистихи"), у якій була проголошена рівність поміж звуком і зображенням поезії, — теза, підтверджена прикладами і власною творчістю поета, який намагався поєднати художню виразність слова та його графічне зображення.

У 1982—1983 рр. В. працював над твором *"О"* з прикметним підзаголовком *"Рими прози"*. Продовжуючи традиції А. Бєлого та пізнього В. Катаєва, поет створив новий жанр прози, підпорядкований єдиному абрису та звучанню букви *О*. У 1980 р. вийшла друком книжка спогадів *"Мені чотирнадцять років"* ("Мне четырнадцать лет"), а в 1984 — книжка роздумів *"Виконроби духу"* ("Прорабы духа").

Громадська позиція поета в усі часи залишається незмінною: захист прав людини, неприйняття та різкий осуд усіх видів ксенофобії та антисемітизму. Цілковито цим проблемам присвячена книжка *"Рів"* ("Ров", 1980), у якій відображено почуття поета після відвідин у Криму опоганених мародерами братських могил євреїв, розстріляних фашистами під час окупації Криму. Всупереч міфу про те, що В. "списався", саме у 80-х рр. поет підійшов до нового жанру "відеом", де зображення невіддільне від звуку. Перша відеома *"Поетарх"* (1986) була створена для Паризької виставки. Золота куля на фоні голубого неба, від неї вгору тягнуться золоті

нитки з буквами алфавіту. На початок 90-х рр. відеоми зайняли провідне місце у поезії В. (напр. *"РОСІЯ — POESIA"*). Водночас з'являється можливість для поетичного вуличного перфомансу. У 1993 р. В. встановив у Нежданівському провулку Москви великоднє яйце, а в газеті "Известия" публікується його "безкінечний сонет" *"Росія воскресне"*. Колаж, анаграма, відеома, паліндромна рима, класичний сонет, бурлеск, молитовник і літургійний вірші — такою є інструментовка поеми. У 1995 р. видавництво "Аргументи та факти" видрукувало його новий поетичний альбом *"Книга ворожби"* ("Книга гаданий"), який продовжив традиції давньокитайської книги ворожінь "Іцзін".

В. принципово не приєднується до жодної з модних естетичних шкіл. Він справедливо вважає, що постмодернізм і концептуалізм у Росії при всій своїй культурній значимості далекі від досягнень російської поезії. Його сьогоднішня поезія пронизана винятковою естетичною цільністю, пошуками світової поетичної мови, зрозумілої без перекладу всім народам. Після І. Еренбурга В. став неофіційним "повпредом" європейської та американської культур в Росії. Його статті-есе про П. Пікассо, С. Далі, М. Шагала, Р. Раушенберга — своєрідні маніфести, які поєднують живопис і поезію. Це есе-відеоми, після яких зовсім по-новому сприймаються давно знайомі світові шедеври живопису. В. — поет думки, поет-архітектор, поет звуку, поет колажу. Він — футурист, авангардист.

Українською мовою окремі твори В. переклали І. Драч, П. Перебийніс, Д. Павличко, З. Гончарук, В. Коломієць та ін.

Тв.: Укр. пер. — Антисвіти: Вірші та поеми. — К., 1987. *Рос. мовою* — Собр. соч.: В 3 т. — Москва, 1983–1984; Аксиома самоиска. — Москва, 1990; Гадание по книге: Вещи последних лет. — Москва, 1994; Casino "Россия": Новые стихи и видеомы. — Москва, 1997; На виртуальном ветру. — Москва, 1998; Страдиварий сострраданья: Стихи и проза. — Москва, 1999; Собр. соч.: В 5 т. — Москва, 2000–2003.

Літ.: Марченко А. Ностальгия по настоящему: Заметки о поэтике А. Вознесенского // Вопр. лит. — 1978 — №9; Новиков В. Открытым текстом: Поэзия и проза Андрея Вознесенского // Новиков В. Диалог. — Москва, 1986; Пьяных М. Ф. Покой нам только снится. — Ленинград, 1985; Сидоров Е. Силуэты. — Москва, 1979.

За К. Кедровим



ВО́ЙНИЧ, Етель Ліліан (Voynich, Ethel Lilian — 11.05.1864, Корк, Ірландія — 28.07.1960, Нью-Йорк) — англійська письменниця.

Народилася в сім'ї відомого математика Джорджа Буля, який помер, коли майбутній письменниці було всього декілька місяців. Її виховувала матір. В. здобула добру освіту: навчалася в Берлінській консерваторії і водночас слухала лекції зі слов'янської філології. Повернувшись в Англію, зблизилась із російськими революціонерами-народниками, які проживали в Лондоні в еміграції. У 1887–1889 рр. жила в Росії в сім'ї народовольців Караулових, вдосконалюючись у російській мові і водночас здійснюючи зв'язок між російською революційною громадськістю на батьківщині та в еміграції. У 1892 р. вона вийшла заміж за польського революціонера Михайла Войнича, який втік за кордон із сибірського заслання. Другу половину життя провела в Америці, куди переселилась разом з чоловіком в 1920 р. Померла у віці 96 років, переживши наприкінці життя злет письменницької популярності.

Літературну діяльність В. розпочала як перекладач російських письменників англійською мовою. У її перекладах в Англії 90-х рр. виходили друком твори В. Гаршина, М. Гоголя, О. Островського, Ф. Достоєвського, М. Салтикова-Щедріна.

Друга половина 90-х років стала також початком оригінальної письменницької діяльності В. Завершений нею в 1895-му і опублікований у 1897 р. роман *"Овід"* ("The Gadfly") став її першим і безумовним тріумфом не тільки на батьківщині, а й в інших країнах Європи та світу. Це справді твір неординарний і навіть унікальний за своїми поетичними якостями. Було б надто явним спрощенням трактувати його однозначно — як гімн революційній непохитності героя, хоча, зрозуміло, ця тема є в ньому однією з лейтмотивних. Не все так однозначно просто і з антирелігійною, вірніше, — з антицерковною його спрямованістю. Справжній його пафос багатший, багатогранніший, діалектичніший. В один тугий клубок сплітається в романі пристрасне волелюбство героя та його непохитність як революційного борця з цілим комплексом особистих почуттів і стосунків.

Дія роману відбувається в Італії в період 30–40-х років XIX ст., коли в країні розгортався могутній національно-визвольний рух проти феодальної роздробленості й австрійського гніту. Починається вона в Пізі у 1833 р. Його герой юний Артур Бертон, англієць по матері та італієць по батькові, студент місцевого університету, ділить жар свого серця поміж своїм духовним і фактичним батьком падре Монтанеллі, на цей час скромним каноніком, ректором духовної семінарії, своєю подругою з дитинства Джеммою (Дженніфер) Воррен та Італією, яку він хоче бачити вільною і квітучою республікою. Ставши членом таємного товариства "Молода Італія" і знайшовши у Джеммі товариша по боротьбі, він мріє про те, щоб залучити до

неї свого падре. Але Монтанеллі, незважаючи на свою доброту і м'якість, — людина, безмежно віддана своїй вірі. За інших обставин Артур, котрий успадкував цю рису його характеру, міг би стати його послідовником. Але Артур-Овід і падре опиняються на різних полюсах у реальному протистоянні суспільних сил.

Початком їхньої спільної драми стає зрада з боку церкви, жертвою якої є Артур. Порушуючи таємницю сповіді, священик Карді, який змінив відкликаного Ватиканом Монтанеллі і сам напросився бути сповідником Артура, виказує його та його товаришів поліції. Після арешту, ув'язнення, допитів і звільнення на нього чекає зневага друзів — вважаючи його зрадником, Джемма дала йому ляпаса. Все це породжує в душі Артура бурю, яка розтрощує колишні моральні цінності. Він залишає Монтанеллі записку, в якій із юнацьким максималізмом заявляє: "Я вірив у вас як у Бога. Але Бог — це ідол, якого можна розбити молотком, а Ви брехали мені все життя". Інсценувавши після цього самогубство, він, найнявшись на корабель, відплив у Південну Америку, щоб знову з'явитися в Італії через 13 років скаліченою, але духовно не зламаною людиною.

Дія основної частини роману розгортається у Флоренції та Брізігеллі в 1846 р. Достовірно відтворюючи історичні реалії епохи, називаючи імена справжніх організаторів і учасників визвольної боротьби, В. провідну роль залишає за своїми вигаданими персонажами. Артур Бертон, ревно оберігаючи таємницю свого минулого, виступає тут під іменем Феліче Рівареса, відомого публіциста, а також під псевдонімом Овід. Колишній падре Монтанеллі, тепер впливовий кардинал і єпископ Брізігелли, для Овода — найбільший ідейний ворог. Він плекає у душі ненависть до нього, продовжуючи водночас любити в ньому наставника і друга своєї юності. Заарештований у Брізігеллі під час операції з доставки зброї повстанцям, Овід потрапляє у в'язницю. Монтанеллі, від якого залежить доля в'язня, намагається врятувати йому життя, переконуючи відмовитись від подальшої боротьби, але Овід залишається непохитним. Їхня драма полягає у неможливості кожного зрадити свою віру. Овода розстрілюють, а незабаром помирає і Монтанеллі.

Гранична емоційна напруга роману, в якому відображена юність письменниці, її захопленість ідеями визвольної боротьби, шляхетність почуттів героїв, романтичний ореол над їхнім теперішнім і минулим, постійна втаємниченість — ось ці якості, які роблять його таким привабливим для читачів. Від часу його виходу він неодноразово виходив друком різними мовами світу, кілька разів його інсценізовували. На його основі була написана опера А. Е. Спадавеккіа.

Услід за *"Оводом"* В. написала ще декілька романів, основною темою яких є боротьба людини за свою і загальну свободу.

У романі *"Джек Реймонд"* ("Jack Raymond", 1901) йдеться про юнака, якого виховує безсердечний дядько-вікарій. Звинувачений у провині, якої він не вчинив, герой з честю витримав випробування, які випали на його долю. Добрим другом юнака стає матір його шкільного товариша Тео — Єлена Мирська, вдова загиблого революціонера. Ключовим у романі є епізод із дитинства героя: вимінявши на взятий у дядька ніж пійманого дрозда в одного зі своїх однолітків, Джек відпустив його на волю. Для Єлени Мирської цей вчинок дорівнює подвигу її чоловіка — один дав свободу птахові, інший боровся за свободу свого народу.

Найбільш автобіографічним з-поміж усіх творів В. є роман *"Олівія Летам"* ("Olive Latham", 1904). У ньому йдеться про освічену англійську дівчину, яка пов'язала свою долю з діячами російського та польського революційного руху. У першій частині роману дія в основному відбувається в Росії, куди Олівія приїхала доглядати свого хворого нареченого — "нігіліста" Володимира Дамарова. Його арешт і загибель змушують її терміново повернутися в Англію. У другій частині роману героїня знаходить щастя з другом Володимира — Каролем Славчинським, який емігрував в Англію.

У романі *"Перервана дружба"* ("An Interrupted Friendship", 1910) В. знову повертається до свого улюбленого героя — Овода. Тут йдеться про його пригоди в Південній Америці та дружбу з одним із членів французької етнографічної експедиції Рене Мартелем. Після повернення експедиції у Францію третьою особою у цьому союзі стає сестра Рене — Маргарита. Овід, названий тут Феліксом Рівaресом, викликає у неї глибоке почуття. Проте її зізнання призводить до розриву Фелікса з братом і сестрою. Причиною його вчинку є їхня необережна причетність до таємниці його минулого. Як для Маргарити, так і для Рене його відхід і загибель — непоправна і незабутня втрата. Невипадково в епізоді роману, датованого вже 1870 р., Рене намагається застерегти свого сина Моріса: "Якщо ти колись... зустрінеш когось із тих поодиноких людей, котрі сяють поміж нас, наче дивовижні зорі... спробуй не забути, що знати таких людей велике щастя, але любити їх небезпечно".

Услід за публікацією цього роману В. на цілих 30 років відійшла від літератури. Це були роки війни та революції, роки переїзду у США, де у 1930 р. помер її чоловік. Музикант за освітою, вона писала в ці роки музику. Але у 1940 р. В. ще раз звернулася до свого улюбленого героя і написала повість про англійських предків Артура-Овода. Так вийшов друком її останній

роман *"Скинь взуття своє"* ("Put off Thy Shoes"). Головною героїнею цього роману стала прабабуся Овода — Беатриса Ріверс-Телфорд, жінка надзвичайної духовної сили, якій не дано було, проте, спізнати щастя кохання — перешкодили цьому прищеплені їй з дитинства пуританські погляди та забобони. Проте кохання стане долею її дочки Гледіс і вихованого нею сина бідного рибалки, котрий колись врятував її дітей, Артура Пенвірна: у фіналі роману вона благословляє їхній шлюб. Незабаром у них народилася і друга Гледіс — матір Артура-Овода.

У 1895 р. В. приїздила у Львів, де познайомилася з І. Франком і М. Павликом. Опанувавши українську мову, на поч. 90-х рр. почала перекладати українські народні пісні ("Ой горе тій чайці" та ін.), твори Т. Шевченка. У 1911 р. у Лондоні в її перекладі вийшла збірка поезій Кобзаря "Шість ліричних віршів" з написаними В. передмовою та нарисом життя і творчості Т. Шевченка. У 1981 р. на Київській кіностудії ім. О. Довженка було створено трисерійний телефільм "Овід", відзначений Державною премією УРСР ім. Т. Шевченка (1982). Українською мовою окремі твори В. переклали М. Лисиченко та М. Рядова.

Тв.: Укр. пер. — Джек Раймонд. — К., 1930; Овід. — К., 1985. *Рос. пер.* — Собр. соч.: В 3 т. — Москва, 1975.

Літ.: Денисюк І.О. Укр. друзі Е.Л. Войнич// Україна. — 1956. — №6; Катарский И. Этель Лилиан Войнич. — Москва, 1957; Коваленко О.С., Кущ О.П. Етель-Ліліан Войнич. 1864—1964. — Львів, 1964; Полєк В.Т. Етель-Ліліан Войнич і Україна. Бібл. покажч. — Львів, 1970; Таратута Е. По слідах "Овода". — К., 1983; Таратута Е.А. Э.Л. Войнич: Судьба писателя и судьба книги. — Москва, 1964.

М. Воропанова



ВОЛКОТТ, Дерек (Walcott, Derek — нар. 23.01.1930, м. Кастрі, острів Сент-Люсія, архіпелаг Малих Антильських о-вів у Карибському морі) — поет і драматург Вест-Індії.

В. пише здебільшого англійською мовою, хоча іноді також послуговується карибською креольською говіркою. Походження поета, який назвав себе "мулатом стилю", є якоюсь мірою типовим для мешканців островів Карибського моря. У родоводі В. поєдналося африканське, голландське й англійське коріння. Його батько — художник-аквареліст і типовий представник білої острівної богеми — помер, коли Дерек і його брат-близнюк Родерік (котрий, до речі, згодом став відомим драматургом) були ще зовсім малими. Мати В. була вчителькою і саме вона приохотила синів до читання, прищепила їм любов до театру і малювання. В. здобув освіту, закінчивши коледж Святої Марії у рідному місті, а відтак отримав стипендію для навчання в Університеті Вест-Індії, розташованому в Кінгстоні на Ямайці.

Уже замолоду В. вирізнявся бурхливим мистецьким темпераментом і працьовитістю: його літературним дебютом стала поетична збірка *"Двадцять п'ять віршів"* ("Twenty Five Poems", 1948), яку 18-річний Дерек видав приватним коштом і сам продавав на вуличках рідного міста. Через два роки, уже навчаючись у Кінгстоні, юнак заснував творче об'єднання "Мистецька гільдія Сент-Люсії" і запропонував на суд глядачів свою першу п'єсу — *"Генрі Крістофер"* ("Henri Christopher", 1950). Не забував В. і про малярство: в 1950 р. у галереї Кастрі відбулася перша виставка його живописних робіт.

Після завершення навчання в університеті В. протягом 1953—1957 рр. вчителював на кількох карибських островах, а згодом, перебравшись на Тринідад, працював журналістом у місцевих газетах "Public Opinion" і "Trinidad Guardian".

Головною справою свого життя у той час В. вважав театр, а відтак подався у Нью-Йорк, де протягом 1958—59 рр. вивчав драматичне мистецтво. Повернувшись на Тринідад у 1959 р., В. заснував і до 1971 р. був головним режисером та художнім керівником Малого Карибського Театру (згодом це мистецьке об'єднання діяло під назвою Тринідадська Театральна Майстерня).

Як драматург, В. зробив дуже багато: його перу належить близько тридцяти п'єс для театру і радіо. У цих творах письменник намагається подолати поширені постколоніальні стереотипи: обмеженість художньої проблематики, етнографізм і декоративність карибського культурного ландшафту тощо. У п'єсах В. авторська розповідь поєднується з діалогами, піснями і танцями, а ритми музики в стилі каліпсо доповнюють і увиразнюють густу метафорику прозово-поетичного тексту — власне, у цьому і виявляється неповторність стилю письменника. Однією з найпомітніших у драматургічному доробку В. є п'єса *"Мрії на Мавп'ячій Горі"* ("Dream on Monkey Mountain", 1967) — складний поліфонічний твір, в якому йдеться про проблеми расизму та революційних рухів. Варто також зауважити, що в 70-х рр. В. пробував свої сили у створенні мюзиклів, співпрацюючи з таким корифеєм цього жанру, як Гелт Макдермот, автором знаменитого хіппівського мюзиклу "Волосся" ("Hair").

Поетична репутація В. зміцніла після виходу в світ збірки *"Серед зеленої ночі"* ("In a Green Night", 1964). У цій книзі В. маніфестував своє головне завдання: творити літературу, яка б правдиво відтворювала життя Вест-Індії. У кни-

гах *"Щасливий мандрівник"* ("The Fortunate Traveller", 1981) і *"Середина лита"* ("Midsummer", 1984) В. досліджує власний життєвий досвід буття чорношкірим письменником в Америці, відтворюючи складну палітру власних почуттів, серед яких домінують відчуженість і туга за карибською батьківщиною.

Глибока закоріненість у світі природи, художнє осмислення історії своєї батьківщини і відкритість усій світовій культурі — ці якості поезії В. проявилися вже в перших його творах. Йому також найвищою мірою властиве характерне для людини XX століття відчуття конфліктності, розділеності світу, чому сприяли і життєві обставини поета. Юні роки В. припали на той період, коли острови Карибського басейну ще були частиною Британської імперії. Майбутній поет, батьком якого був англієць, а матір'ю — онука чорних рабів, ріс у протестантській родині, а ті, хто його оточував, здебільшого були католиками. Назва одного з розділів його автобіографічного "роману у віршах" *"Інше життя"* ("Another Life", 1973) — "Роздвоєна дитина" — говорить сама за себе. Окрім поетичної епопеї "Інше життя", психологічним підґрунтям якої став самоаналіз на кшталт проведеного Дж. Джойсом у "Портреті митця замолоду", перу В. також належить напівавтобіографічна духовна біографія *"Гончак Тьєполо"* ("Tiepolo's Hound", 2000). У цій книзі, яку автор проілюстрував репродукціями власних картин, тісно переплітаються белетризовані життєписи французького художника Каміля Пісарро та самого В.

У своїй поетичній творчості В. зосереджує погляд передусім на конфлікті між спадщиною європейської і карибської культур, простежуючи довгий шлях від рабства до незалежності та усвідомлюючи власну роль як мандрівця між культурами. Його поеми характеризуються зв'язком з англійською поетичною традицією і особливою символічною візією світу, яка є водночас і дуже приватною, і специфічно карибською.

Найвидатнішим твором В. критики вважають епічну поему *"Омерос"* ("Omeros", 1990), яка, по суті, є спробою міфологічної реінтерпретації історії його народу. Поема складається з семи книг, які, в свою чергу, поділені на 64 розділи. У цій книзі, пристосовуючи дантівські терцини до карибських реалій, В. відтворює сюжетні колізії безсмертних поем "Іліада" та "Одіссея" (власне, й сама назва поеми — *"Омерос"* — це автентичне, записане по-грецькому ім'я Гомера). Головними героями твору є двоє рибалок, Ахіллес і Філокріт, а діапазон тем і настроїв поеми формується в річищі властивого В. "метафізичного реалізму": жива дійсність й історія Вест-Індії переплітається з образами культурної пам'яті та міфологічного світу Стародавньої Греції.

В. завжди був завзятим мандрівником, відвідав кількадесят країн світу. Втім, протягом кількох останніх десятиліть В. ділить свій час між Тринідадом, де у нього є будинок, в якому він працює над своїми новими творами, і американським Бостоном — в тутешньому університеті письменник викладає основи літературної творчості. Він — лауреат багатьох літературних відзнак, серед яких є і такі престижні, як премія британського Королівського товариства літератури, і такі екзотичні, як Орден Співочої Пташки, заснований Республікою Тринідад і Тобаго. У 1992 році В. було нагороджено Нобелівською премією з літератури. У своїй заяві Шведська академія, презентуючи лауреата, відзначила, що В. "володіє історичним баченням, породженим різноманітною культурою Карибського басейну", і що "в своїй творчості поет, розвиваючи карибську культуру, звертається до кожного з нас. Вест-Індія здобула в його постаті великого поета".

Однак, чи не найвищою оцінкою стало для В. визнання видатних сучасників-поетів. Приміром, за словами Р. Грейвза, В. "опанував магію англійської мови глибше, ніж численні (а, можливо, й усі) англійські поети його покоління", а Й. Бродський писав про В. як про поета універсального, який сповідує "метафізичний реалізм" і почувається спадкоємцем усієї світової поетичної традиції, від сивої давнини до сучасності.

Тв.: Рос. пер. — Раны и корни: Стихи из книги "Омерос"// Новый мир. — 1995. — № 5; Стихи // Ин. л-ра. — 1997. — № 12; Стихи из книги "Счастливый путешественник" // Знамя. — 1998. — № 7; Ничего, кроме искренности: Стихи // Дружба народов. — 1998. — № 9.

Г. Безкоровайний



ВОЛЬТЕР, (Voltaire; автонім: Аруе, Марі Франсуа — 21.11.1694, Париж — 30.05. 1778, там само) — французький письменник, історик і філософ.

Батько В. був багатим буржуа, нотаріусом. В. здобув освіту в єзуїтському колежі Людовіка XIV, а потім у школі правознавства. За сатиру на регента Франції герцога Орлеанського був ув'язнений у Бастилії, де провів майже рік. Там він створив трагедію *"Едіп"* ("Edipe", 1718), яка мала гучний успіх. В. (саме цим іменем він підписав п'єсу) вже тоді пророчили славу Корнеля.

Волелюбні настрої поета відображені в поемі *"Ліга, або Генріх Великий"* ("La ligue ou Henri le Grand",1723), надрукованій за кордоном. За

виклик на дуель аристократа де Рогана В. ув'язнили в Бастилію, а потім вигнали з Франції. Три роки він провів в Англії, де вивчав праці Дж. Локка та І. Ньютона, творчість В. Шекспіра. Після повернення у Париж опублікував *"Листи про англійську націю"* ("Letters concerning the english nation", 1731), засуджені паризьким парламентом до спалення, оскільки в книзі прославлявся англійський державний устрій і засуджувалася система французького абсолютизму.

Близько п'ятнадцяти років В. прожив у Сіреї у своєї приятельки маркізи де Шатле. Тут він створив праці з історії, трактати з математики та філософії, трагедії, комедії, поеми, повісті.

Прусський король Фрідріх II писав: "Ні, звичайно, це не одна людина здійснює ту подиву гідну роботу, яку приписують пану Вольтеру. В Сіреї проживає ціла академія, складена з найобраніших людей. Там живуть філософи, котрі перекладають Ньютона, епічні поети, Корнелі, Катулли, Фукідіди, і праці цієї Академії публікуються у світ під ім'ям Вольтера, так само як перемоги цілої армії приписуються одному полководцю".

У Сіреї В. написав цикл філософських повістей, знамениті трагедії *"Заїра"* ("Zaïre", 1732) і *"Фанатизм, або Пророк Магомет"* ("Le fanatisme ou le Prophete Mahomet", 1742), сатиричну поему *"Орлеанська діва"* ("La pucelle d'Orleans", 1730–1735) та ін.

Після смерті в 1749 р. Емілії дю Шатле В. прийняв запрошення Фрідріха II, мріючи втілити ідеал просвітників — створити модель освіченого абсолютизму. Проживаючи в Потсдамі, він написав ряд статей для "Енциклопедії" Д. Дідро і Ж. Д'Аламбера. Перебування у Пруссії закінчилося скандалом, і В. залишив двір Фрідріха.

У 1755 р. він купив маєток Ферней на кордоні Франції та Швейцарії. Дім В. став місцем паломництва інтелектуальної еліти Європи. У Фернеї він продовжив цикл філософських новістей, написав *"Історію Росії за царювання Петра Великого"* ("L'Histoire de la Russie sous Pierre le Grand", 1759–1763), декілька філософських поем і трагедій, створив *"Філософський словник"* ("Dictionnaire philosophique", 1764) і т. д. Звідси він звертався до суспільної думки Європи, захищаючи безневинно засуджених Ж. Каласа і юного де Ла Бара. У Європі його шанобливо величали "королем Вольтером". У 1778 р. письменник приїхав у Париж, де його зустріли з тріумфом. Проте через три місяці В. помер, а тіло його за наказом уряду було перевезено в Шампань і поховано в абатстві Сельєр. У 1791 р. прах В. перенесено в Пантеон, а на його могилі викарбувано: "Він підготував нас до свободи".

В. Гюго зауважив якось: "Вольтер не тільки людина, це ціла епоха". І в цих словах криється значна частка істини. Невипадково французи часто називають XVIII ст. "століттям Вольтера". Він з повним правом вважався патріархом просвітників. Як ніхто інший, В. освітив своїм генієм вік Просвітництва, заледве чи не всі тогочасні мислителі вважали себе його учнями. Будучи некоронованим королем буржуазії, і до того ж не лише французької, але й всеєвропейської, В. боровся проти станової нерівності, за право людини на власну думку і людську гідність.

Його творчість безмежна, а кількість творів вражає. Вже у XVIII ст. П.О.К. де Бомарше видав два зібрання його творів — у 70 і 90 томах! Особисто В. жартував, що не віддає переваги жодній з муз, а любить усіх. Став хрестоматійним вислів В.: "Усі жанри добрі, крім нудного", і здається, що він віддав данину любові усім "ненудним" жанрам.

В. — один із творців сучасної історіографії. З його іменем пов'язане виникнення понять історичного факту та історизму, що відобразилось на подальшому розвитку не лише науки, а й літератури. Своїм завданням він вважав — створити історію народів. Історію він вважав наукою моральною, оскільки віковічний процес — це боротьба розуму та забобонів.

Сучасники називали В. королем поетів. Він виступав у різних поетичних жанрах, створюючи епічні, іроікомічні, філософські поеми, оди і політичні сатири, епіграми та ліричні вірші.

Як ліричний поет, В. менш значний. Набагато талановитіший він в епіграмах, сатирах, комічних поемах. І невипадково вершиною його поетичної творчості стала поема *"Орлеанська діва"* — своєрідна пародія на твір офіціозного поета XVII ст. Ж. Шаплена "Діва, або Визволена Франція" (1656). Твір В. спрямований перш за все супроти офіційної церкви. Проте водночас поет карикатурно змалював національну героїню Франції Жанну Д'Арк.

В. був також першим драматургом епохи, створивши понад 50 трагедій, комедій, дивертисментів, оперних лібрето. Як і в поезії, в галузі драматургії він був послідовним класицистом, хоча й враховував досвід англійського театру.

Визнаними шедеврами В. стали трагедії *"Заїра"* і *"Магомет"*, у яких йдеться про людські долі, зневажені релігійною нетерпимістю і деспотизмом. У певному плані театр В. — це трибуна його ідей. Одним із перших він звернувся до змалювання Сходу, що для романтиків стане вже одним із основоположних принципів.

З величезної художньої спадщини В. найвідомішими є *"Філософські повісті"* ("Romans et contes philosophiques"), які він писав упродовж тривалого часу — з 1747 по 1775 рр. До них, зокрема, ввійшли *"Задіг, або Доля"* ("Zadig ou la Destinée", 1747), *"Мемнон, або Людська розсудливість"* ("Memnon ou La sagesse humaine", 1747), *"Мікромегас"* ("Le micromégas", 1752),

"Кандід, або Оптимізм" ("Candide, ou l'Optimisme", 1759), *"Простак"* ("L'Ingenu", 1767), *"Вавилонська царівна"* ("La princesse de Babylone", 1768).

Перша філософська повість В. *"Задіг"* побачила світ у 1747 р. Умовно орієнтальний колорит повісті цілком відповідав смакам людей XVIII ст., які зачитувалися знаменитими арабськими казками. Східна тема цікавила й родоначальника французького Просвітництва Ш. Монтеск'є ("Перські листи") і багатьох інших авторів.

Звернення до Сходу, окрім наміру показати екзотичний колорит, що так вабив читачів, давало В. можливість говорити "езоповою мовою" про проблеми сучасної Франції. Створення жанру філософської повісті спричинене прагненням поєднати образно-сатиричне змалювання дійсності з філософським змістом. Класицист за вихованням і смаками, В. відійшов у *"Філософських повістях"* від правил класицизму. Створивши новий жанр, він втілив один із основних принципів просвітників: "Повчати, розважаючи".

Витоки жанру філософської повісті В. знаходять у "Перських листах" Ш. Монтеск'є і в творах англійського Просвітництва, особливо у творах Дж. Свіфта — не лише автора "Мандрів Гуллівера", а й "Казки про бочку". Проте В. і сам є надзвичайно оригінальним прозаїком: наслідуючи чужі традиції, він проявив себе справжнім новатором. За основу він брав жанр популярного в XVII–XVIII ст. любовно-авантюрного роману.

Книжковий ринок XVIII ст. наповнили сотні слізливих романів про пригоди бідних закоханих. Це була своєрідна "масова культура" епохи Просвітництва. Звертаючись до цього жанру, В. розв'язував дві задачі: по-перше, він залучив до своїх творів широкий читацький загал, а по-друге, своїм сміхом він знищував цей жанр, позбавляв його права на існування.

Взявши за основу такий популярний, але цілковито безідейний жанр, В. наповнив його філософським змістом. Зі старими філософськими та соціальними системами, літературними жанрами В. розправлявся з допомогою сміху. За словами літературознавця О. Михайлова, "героями цих творів при всьому їхньому розмаїтті, наповненні найрізноманітнішими подіями та діючими особами виявляються не звичні нам персонажі, з індивідуальними характерами, власними долями, неповторними портретами і т. д., а та чи інша політична система, філософська доктрина, кардинальне питання людського буття."

Головне питання, яке хвилює письменника, це співвідношення добра і зла у світі, вплив цих сил на людські долі. Чітка поляризація добра і зла призводить до певного схематизму і спрощення характерів. Це, звичайно, не свідчить про якусь творчу "неміч" В., а підтверджує те, що перед письменником постали зовсім інші художні завдання, які він вирішував згідно з вимогами створеного ним жанру.

Творча та просвітницька спадщина В. не пройшла повз увагу й української літератури та культури. У книгах *"Історія Карла XII"* (1731) та *"Історія Росії за Петра Великого"* В. згадував про Україну. Т. Шевченко у повісті "Прогулка с удовольствием и не без морали" іронізував з приводу книги "Листування Катерини Великої з Вольтером" (1803), де виявилися суперечливі філософські й історичні погляди В. І. Франко, зокрема, захоплювався сарказмом, іронічним скептицизмом та цинізмом, якими пройняті дотепні епіграми, шаржі, каламбури письменника. Леся Українка радила членам "Плеяди" перекладати твори В. Окремі епіграми та вірші В. переклали П. Грабовський, Х. Алчевська. Комедію *"Наніні"* у 1885 — 1896 рр. було поставлено на сцені Харківського Вільного театру. Українською мовою повість *"Кандід"* у 1927 р. переклав В. Підмогильний, а в 1955 р. — М. Терещенко; "Вибрані твори" (1932) — Л. Івченко, *"Орлеанську діву"* (1937) — М. Рильський.

Тв.: *Укр. пер.* — Кандід, або Оптимізм. — К., 1927; Вибр. твори. — Харків—К., 1932; Кандід. Вавілонська царівна. — К., 1955; Орлеанська діва. — К., 1956; [Вірші] // Всесвіт. — 1961. — №6; [Афоризми] // Всесвіт. — 1970. — №3; Епіграми. Мікромегас: Філос. повість // Всесвіт. — 1979. — №1. *Рос. пер.* — Орлеанская девственница. Магомет. — Москва, 1971; Эстетика. — Москва, 1974; Стихи и проза. — Москва, 1987; Филос. соч. — Москва, 1988.

Літ.: [Про Вольтера] // Рыльскии М. Классики и современники. — Москва, 1958; Погребенник Я.М. М.Т. Рильський — перекладач "Орлеанської діви" Вольтера // Ін. філологія. — 1973. — В. 30; Акимова А.А. Вольтер. — Москва, 1970; Вольтер: Статьи и материалы. — Ленинград, 1947; [Вольтер. Романы и повести] // Моруа А. Лит. портреты. — Ростов-на-Дону, 1997; Гордон Л.С. Поэтика "Кандида" // Проблемы поэтики в истории литературы. — Саранск, 1973; Державин К. Н. Вольтер. — Москва, 1946; Кузнецов В. Н. Франсуа Мари Вольтер. — Москва, 1978; Кузнецов В. Н. Вольтер и философия франц. просвещения XVIII века. — Москва, 1965; Кузнецов В. Н. Франсуа Мари Вольтер. — Москва, 1978; Сиволап И. И. Социальные идеи Вольтера. — Москва, 1978; Сигал Н. А. Вольтер. — Москва–Ленинград, 1959; Шахов А. Вольтер и его время. — С.-Петербург, 1912; Библиотека Вольтера: Каталог книг. — Москва–Ленинград, 1961. Bellessort A. Essai sur Voltaire. — Paris, 1950; Charpentier J. Voltaire. — Paris, 1955; Barr M.-M.H. Quarante années d'études voltairiennes: Bibliogr. analytique des livres et articles sur Voltaire. 1926–1965. — Paris, 1969; Besterman Th. Voltaire. — London, 1969; Pomeau R. La religion de Voltaire. — Paris, 1956; Pidgway R. S. Voltaire and sensibility. — Montréal–London, 1973; Lion H. Les tragédies et les théories dramatiques de Voltaire. — Geneve, 1970.

В. Пронін



ВОЛЬФ, Кріста (Wolf, Christa; нар. 18.03.1929, Ландсберґ, тепер Гожув-Велькопольскі, Польща) — німецька письменниця (до 1990 р. — письменниця НДР).

Народилася в сім'ї комерсанта. Відвідувала школу, в 1945 р. — переїзд в Мекленбурґ. У 1949–1953 рр. вивчала германістику в університетах Єни та Лейпцига. У 1953–1959 рр. займалася науковою працею, редакторською та видавничою діяльністю в Берліні, у 1959–1962 рр. проживала в Галлі.

В. розпочинала з критичних та есеїстичних робіт про сучасну прозу, виступала як укладач антологій літератури НДР. В. — улюблена учениця А. Зеґерс, від якої успадкувала здатність "вживання" в душі людей, в діалектику почуттів і думок.

Славу В. принесла повість *"Московська новела"* ("Moskauer Novelle ", 1961) — історія кохання, історія двох зустрічей, розділених п'ятнадцятьма роками. Німецька дівчина Віра Бауер з волі долі в 1945 р. зустрічається з радянським офіцером Павлом Кошкіним. Незважаючи на те, що він важко поранений з вини дівчини, Павло рятує з вогню її молодшого брата. Розвитку стосунків перешкоджає переведення частини в інше місце. Друга зустріч відбувається через п'ятнадцять років у Москві. Павло працює тепер перекладачем і зустрічає делегацію медичних працівників, у складі якої є і Віра. Дія відбувається у двох часових пластах — в 1945 і 1960 рр., внутрішній монолог Віри перемежовується спогадами Павла.

Через 20 років В. розкритикує свою першу повість: герої надто розсудливі, а дія надто детермінована. Літературна критика також звертала увагу на недоліки книги: новела могла би бути і ростоцькою, і лейпцизькою, і будь-якою іншою; змалювання Москви позбавлене контрастів, це погляд з вікна готелю та ін. У 1963 р. вийшла друком повість *"Розколоте небо"* ("Der geteilte Himmel"), відзначена того ж року премією ім. Г. Манна. Наступного року вона була екранізована й отримала Національну премію НДР. Назва повісті метафорична: не лише існування з 1949 р. на німецькій землі двох держав з різним суспільно-політичним устроєм, а й кордону (окрім реальної Берлінської стіни), який проходить через душі людей, через їхню свідомість. Рита Зайдель, чи то після важкої аварії, чи то після спроби самогубства, потрапляє в санаторій, де роздумує про пережите, про свого коханого Манфреда Герфурта, який емігрує на Захід. Дія відбувається у цілком визначеному історичному контексті: зміцнення державного кордону 13 серпня 1961 р. Рита згадує навчання, працю на вагоноремонтному заводі, старого робітника Рольфа Метернагеля — певний зразок нового ставлення до реальності. У повісті наявний також мотив "розрахунку з минулим": батьки Манфреда були нацистами, він зневажає своє оточення, але виробити нове ставлення до родини не в змозі. В., працюючи над повістю, відвідувала заводи, займалася економічними студіями, проте виробничі конфлікти змальовані менш яскраво, аніж суперечності в сімействі Герфуртів.

У 1968 р. були опубліковані *"Роздуми про Крісту Т."* ("Nachdenken über Krista T.") — без жанрового означення, але документальність книги досить умовна: це психологічний портрет реальної жінки, і водночас літературний образ. Крістіна Т. була подругою письменниці, тому в романі є невигадані цитати зі щоденників і листів, доповнені "роздумами" автора. Це певний "проект біографії" — тема, модна в літературі цього періоду, якщо, приміром, порівняти "Назву себе Гантенбайн" і п'єсу "Біографія: гра" М. Фріша. Найбільша мрія Крісті — побудова власного будинку на морському узбережжі; коли будинок збудовано, — смерть у 35 років від лейкемії. В. використовує прийом поліфонії, де її власний голос веде тему пам'яті. Книга тривалий час перебувала в центрі літературних дискусій (В. дорікали за недостатню дистанційованість від своєї героїні). *"Роздуми про Крісту Т."* справили значний вплив на "жіночу літературу" НДР (див., наприклад, повість "Франціска Лінкерханд" Бріґітти Райман чи "Карен Б." Герти Тетцнер).

Наприкінці 60-х — поч. 70-х рр. В. багато часу та зусиль віддає літературній критиці (писала про Е. Штріттматтера, Б. Шульца, Х.Е. Носсака, про проблему зв'язку письменницьких поколінь, особливо багато про А. Зеґерс), кіносценаріям (*"Розколоте небо"*, *"Тіль Уленшпігель"*, *"Мертві залишаються молодими"*)

У 1974 р. побачила світ збірка оповідань *"Унтер-ден-Лінден"* ("Unter den Linden") — новий щабель у творчості В. у плані пошуку нових способів зображення: фантастика, гротеск, пародія (у зв'язку з цією збіркою писали про вплив на письменницю Ф. Кафки та І. Бахман). В однойменному з назвою збірки оповіданні зображена прогулянка берлінською вулицею, причому сон і реальність переплітаються, конкретні деталі втягуються в процес підсвідомості. Друге оповідання — *"Життєві погляди кота в новому варіанті"* ("Neue Lebensansichten eines Katers") — неприхована алюзія на Е. Т. А. Гофмана, але й зв'язок з популярною тоді темою суперечки "фізиків і ліриків". Кіт проживає в будинку професора прикладної психології, який працює над створенням системи "тотального щастя". Пер-

сонаж оповідання схожий на Мурра і претензійністю на вченість, і пишномовною манерою висловлюватися, але досяг, у порівнянні з ним, і "прогресу": "душа — реакційна вигадка"; стверджує, що осягнув основи кібернетики та ін. Оповідання, таким чином, висміює як деякі негативні аспекти науково-технічної революції, так і вузьколобий раціоналізм. Героїня третього оповідання — *"Дослід на собі"* ("Selbstversuch") — отримує можливість перетворнтися в коханого мужчину, проникнути в його душу, яка виявляється егоїстичною і черствою, що не заважає, проте, цій жінці кохатн свій "предмет", як і раніше.

У 1977 р. виишов друком роман *"Образи дитинства"* ("Kindheitsmuster"), де чітко простежується автобіографічна основа, хоча головну героїню Неллі Йордан не завжди можна ототожнити з автором. Дія відбувається в різних часових і сюжетних площинах: це й історія виникнення та падіння "третього рейху", і паралельна розповідь про те, як письменниця прожила два дні в місті дитинства. Тема пам'яті, проблема пристосуванства, мімікрії відіграють важливу роль у структурі книги. Одночасно з цим перекидається місток в сучасність: фашизм асоціюється з режимом Піночета, з більш близькими нам за часом претензіями на світове панування. В. виробляє принцип "суб'єктивної автентичності', з допомогою якого створює свій образ минулого, досліджуючи природу конформізму. Новим у романі був також відступ від штампу в зображенні радянських солдатів: відмова від "лакування", відвертий погляд на ексцеси та зловживання.

Через усі книги В. проходить образ мужньої, чесної і розумної жінки. В *"Образах дитинства"* це Шарлотта Йордан, матір Неллі, названа Кассандрою, — начерк майбутньої теми. У 1979 р. вийшла друком повість *"Немає місця. Ніде"* ("Kein Ort. Nirgends"). Її герої — поети-романтики Кароліна фон Ґюндероде і Генріх фон Клейст. В. реалізує тут літературознавчу гіпотезу про можливу зустріч двох названих протагоністів, які згодом вчинили самогубство. До повісті примикає есе (прийом, який В. досить часто використовує), де письменниця намагається зрозуміти, коли ж розпочався розрив між художником і суспільством, чому виявилися нежиттєздатними прекрасні та безкомпромісні люди.

У 1983 р. В. опублікувала філософську повість-есе *"Кассандра"* ("Kassandre"), до якої долучила 4 лекції, обсяг котрих більший від основного тексту. У повісті йдеться про долю античної віщунки, якій ніхто не вірив, і водночас цей твір є застереженням перед небезпекою ядерної війни. В. здійснює своєрідну деконструкцію знаменитого міфу, намагаючись докопатися до справжніх причин Троянської війни, розкрити природу виникнення політичних міфологем (Єлени, виявляється, взагалі не було в обложеній Трої). Письменниця явно осучаснює сюжет. Демонструючи механізм тоталітарного суспільства (цікаво розроблена постать Евмела, керівника служби безпеки). Теза В.: усе зло розпочалося через панування на землі патріархату; невипадково істинне усвідомлення трагедії доступне лише жіночим персонажам — Кассандрі, Гекубі, Арісбі.

У 1987 р. вийшла друком повість *"Аварія"* ("Die Havarie"). Це роздуми про катастрофу на Чорнобильській АЕС, тривога за долю планети, неспокій з приводу розвитку сучасної цивілізації взагалі. Чи можна поставити етичну межу науковому пошукові? Наскільки може бути фатальною обмеженість технократичного мислення? — ось питання, які порушуються в повісті. Цього самого року В. стала лауреатом Національної премії НДР. Після об'єднання Німеччини письменниця вийшла з рядів СЄПН, а незабаром порвала і з політичною діяльністю. У 1990 р. університет Гіндельгайм надав їй звання почесного доктора. З 1992 по 1993 рр. В. — стипендіат Ґетті-центру в Санта-Моніці (Каліфорнія, США). Одним із останніх творів письменниці є роман *"Медея — Голоси"* ("Medea — Stimmen") — своєрідне продовження *"Кассандри"*.

Українською мовою окремі твори В. переклав Б. Гаврншків.

Тв.: Укр. пер.— Розколоте небо. — К., 1967; Новий кут зору // Відкриття. — К., 1978. *Рос. пер.* — Избранное. — Москва, 1979; Избранное. — Москва, 1988; Образы детства. — Москва, 1989; От первого лица: Худ. публицистика. — Москва, 1990; Летний этюд. — Москва, 1990.

Літ.: Затонский Д.В. Искусство стать человеком // Затонский Д.В. Зеркала искусства. — Москва, 1975; Клейн А. Потребность в счастье // Вопр. лит. — 1965. — №12; Мотылева Т.Л. Грани таланта. К. Вольф // Ин. лит. — 1975. — №3; Русакова А.В. Криста Вольф // История лит. ГДР. — К., 1982; Симонян Л. Люди и книги // Ин. лит. — 1964. — №1; Харлап Л. О том, как находят себя // Ин. лит. — 1968. — №10; Hörnigk T. Christa Wolf. — Gottingen, 1989.

В. Нікіфоров



ВО́НДЕЛ, Йост ван ден (Vondel, Yoost van den — 17.11.1587, Кельн — 5.02. 1679, Копенгаген) — нідерландський письменник.

Про життя В. збереглося мало відомостей. Відомо, що у віці 8 чи 9 років він разом із батьком Йостом і матір'ю, Сарою Кракен, перебралися в Амстердам, де його батько був панчішником. Відомо, що 20 листопада 1610 р. В. одружився з Мейкен де Вольф, що

у 1641 р. він, а вслід за ним дочка Анна та племінник Петер Вондел, прийняли католицизм. Знаємо також, що після передчасної смерті сина Йоста В. довелося їхати в Данію, щоби владнати справу з його боргами: для цього драматург змушений був продати все своє майно і найнятися швейцаром (воротарем) у ломбарді із платнею 650 гульденів на рік. Відомо, що у 1675 р. старий поет втратив дочку Анну, а через чотири роки помер і сам.

Літературна спадщина В. включає поеми й оди, епітафії та вірші "на випадок", релігійно-дидактичну прозу, двадцять чотири оригінальні драматичні твори. Значення його творчості для світової літератури ще не поціноване як належить. Син ремісника-меноніта, В. завдячував своєю високою культурою головним чином самоосвіті. Творчу юність він провів поміж риторів "брабантської" камери (його батьки походили із Антверпена) та в Лейденському гуртку, був другом видатного нідерландського поета, прозаїка та драматурга П.К. Хофта (1581–1647). Але, вихований на традиціях Ренесансу, В. відкрив нову епоху. Грандіозна концепція і могутній подих бароко, притаманні творчості В., ішли врізнобій з пошуками Мейдена. Проте саме Хофт і мейденці прищепили В. цікавість до античної та ренесансної культури, без чого було б неможливим те переплетення бароко із класицизмом, що є особливістю художнього методу В.

Перший значний твір В. — трагікомедія *"Пасха, або Вирятунок ізраїльських дітей з Єгипту"* ("Het Pascha ofte de Verlossing Israels wt Egypten", пост. 1610, вид. 1612). Вже тут заявляє про себе великий поетичний талант автора, намічається найперша наиважливіша особливість поетичного таланту В. — злободенність і пов'язана з цим тенденційність, що робить його творчість гострополемічною. У даному випадку перед иами — пристрасний відгук на звільнення Голландії від іспанського панування. У *"Зруйнованому Єрусалимі"* ("Hierusalem verwoest", 1620), трагедії про загибель юдеїв із "мораллю" для сучасників, В. застерігає від небезпеки, яку несуть Нідерландам внутрішні конфлікти.

У ранній період творчості, особливо у 1620–1630 рр., В. захоплювався Сенекою, за трагедіями якого вивчав техніку драми, переробляючи та перекладаючи їх; вплив Сенеки простежується у багатьох драмах В. У зрілі роки В. була близькою давньогрецька драматургія. Вивчивши грецьку мову, він переклав "Електру", "Царя Едіпа" і "Трахінянок" Софокла, "Іфігенію в Авліді" Еврипіда. У трагедії *"Фаетон, або Безрозсудна відвага"* ("Faeton of Reuckeloze stoutheit", 1663) В. використав сюжет перекладених ним пізніше (1671) "Метаморфоз" Овідія. Улюблений античний поет В. — Верґілій; спочатку він переклав його прозою, а потім віршами. Друга пісня "Енеїди" Верґілія слугувала драматургові зразком для трагедії *"Ґейсбрехт ван Амстел"* ("Gijsbrecht van Aemstel", 1637). У *"Ґейсбрехті"* В. зробив спробу створити образ національного героя. У фіналі архангел Рафаїл передрікає Амстердаму процвітання та могутність. Постановкою цього патріотичного твору урочисто відкрився перший у Нідерландах постійний театр, амстердамський "Схаубрюх", де відбулися прем'єри більшості трагедій В.; відтоді за традицією цей спектакль щорічно (аж до 1968 р., коли його замінив "Іспанець із Брабанту") виконувався тут у ювілейні новорічні дні. Припускають, що героїчна трагедія В. надихнула Х. ван Р. Рембрандта на створення знаменитого "Нічного дозору". Але *"Ґейсбрехт ван Амстел"* цікавий також іншим своїм аспектом — яскраво вираженим ліризмом (особливо в лінії Ґейсбрехта та його дружини Баделох), який є другим суттєвим аспектом творчості В. як драматурга і, зрозуміло, як поета.

Про це свідчать і його життєрадісні епіталами, і сумні епітафії. Лірико-патріотичною за настроєм була і єдина пастораль *"Мешканці Левової долини"* (*"Левендальці"* — "Leeuwendalers", 1647) з характерним для В.-гуманіста епіграфом: "Мир — найкраще у світі". У казковому коханні Аделарта та Хагерос, онуків Лісового та Пастушого богів, яке покінчило із довголітньою ворожнечею їхніх родів, у примиренні Півночі та Півдня алегорично зображується припинення "вісімдесятилітньої війни" між Голландією та Іспанією напередодні Мюнстерського миру (1648).

До історично-патріотичної тематики В. звернувся також у трагедії *"Батавські брати"* ("Batavische gebroeders of Onderdruckte vryheit", 1663), у якій зображена непокірність батавів, давніх предків нідерландської нації, римському пануванню. Ця драма, як і оди на честь славних войовників, на відкриття амстердамського "Атенею", нової ратуші (1655), морського магазину, відома *"Похвала Мореплавству"* ("Het lof der zeevaert", 1623) та ін., могла бути створена лише гордим громадянином Республіки З'єднаних провінцій у знак захоплення успіхами свого народу, як усвідомлення нового етапу його історії.

"Паламед, або Вбита безневинність" ("Palamedes of Vermoorde Onnooselheijd", 1625), "найвітчизняніша драма", стала першою віхою на шляху цькування поета. У трагічній долі грецького воєначальника Паламеда, який став жертвою злої інтриги, співвітчизники легко впізнали розправу над Олденбарневелтом, яка похитнула віру В. у розумну влаштованість світу. Лише завдяки допомозі друзів драматургові вдалося уникнути долі героя його трагедії.

В. продовжив приховану полеміку з правовірним кальвінізмом у серії трагедій на біблійні

сюжети (*"Брати"* — "Maeghden", 1639; *"Йосиф у Дофані"* — "Joseph in Dothan", 1640; *"Йосиф у Єгипті"* — "Joseph in Egypten", 1640; *"Петро та Павло"* — "Peter en Pauwels", 1641; *"Соломон"* — "Salomon", 1648 та ін.). Особливої гостроти та широкого діапазону виразності — від вульгарної вуличної пісні на амстердамському діалекті до урочистої філіпіки — досягає вона у віршованих сатирах — формі, ніким не повтореній (*"Вечірня гезів"* — "De Helden Godes", 1620; *"Ромельпот у курнику"* — "Rommelpot van't Hane-kot", 1627; *"Гарпун"* — "Harpoen", 1630 та ін.).

Із 1621 р. В. не належав до жодної церковної общини, а в 1641 р. перейшов у католицизм. До цього періоду відносяться *"Листи святих дів-великомучениць"* ("Brieven der Heilige Maeghden, Martelaressen", 1642) і трактат *"Заповіт Гроція"* (1645), дидактична поема *"Таємниці вівтаря"* у трьох піснях ("Altaergeheimenissen", 1645).

Людина В., протагоніст його трагедій, часто прикрашена терновим вінком стоїцизму. Шляхетність, велич і духовну незалежність протиставляє Марія Стюарт, героїня однойменної трагедії ("Maria Stuart of Gemartelde Majesteit", 1646), пуританській жорстокості та насильству Єлизавети. Попри деякі абстрактні, типові для тогочасної релігійно-філософської драми риси християнської мучениці, образ Марії приваблює суто людським чаром, моральною чистотою, гідністю, з якою героїня терпить хворобу та душевні муки. Симпатії автора зумовили ідеалізацію історичного прототипу. *"Марія Стюарт, або Замордована черниця"* — одна з найперших обробок знаменитого у майбутньому сюжету. З великою художньою силою змальована сцена суду над Марією. Цей твір спричинив новий конфлікт драматурга з владою.

Трагедія *"Люцифер"* ("Lucifer", 1654) по-новому розв'язувала питання про боротьбу із суспільним злом. Не терпимістю, а бунтом відповідають горді ангели на несправедливість небесного володаря і, переможені, все ж не покоряються. Люцифер зважується на бунт не заради суспільного блага, а через нестримну жадобу влади. Визначальну роль у розвитку повстання відіграють бунтівливі ангели — люциферисти. У трагедії відчутна та межа, яка розділяє їх і Люцифера, що дозволяє твердити про багатогранність конфлікту п'єси. В. із великою симпатією ставиться до люциферистів, які страждають від небесного свавілля і ладні обстоювати свої права, але пасивно і довірливо прислуховуються до Люцифера та його поплічників — Вельзевула та інших "крамольних стратегів".

Як і інші найкращі трагедії В., *"Люцифер"* вирізняється епічністю, особливо завдяки розгорнутим мальовничим монологам, як, приміром, в описі Аполліоном земного раю, у розповіді Урніла про небесну битву. Гуманістичну концепцію *"Люцифера"* В. розвинув у трагедії *"Адам у вигнанні, або Драма всіх драм"* ("Adam in Ballingschap of Aller treurspelen Treuspel", 1664), у якій йдеться про гріхопадіння та вигнання з Едему "першого подружжя". Обидві трагедії через те часто розглядаються разом, а спільно з трагедією *"Ной, або Загибель першого світу"* ("Noah of Ondergang der eerste wereld", 1667) як трилогія про "падіння першого світу".

Окрім того, В. створив кілька трагедій, спільною темою яких є історична приреченість самодержавства (*"Салмоней, цар Елідський"* — "Salmoneus", 1657; *"Адонія, або Лихе владолюбство"* — "Adonias of Rampsalighe kroonzucht", 1661; *"Цунчин, або Кінець Китайського панування"* — "Zunchin of Ondergang der Sineesche heerschappije", 1667 та ін.). Але під царськими шатами, за суперечками про престолонаслідування все зриміше оголюється змучена антиноміями свого часу душа вонделівської людини.

У цей час В. працював і над перекладами давньогрецьких трагедій і "Поетики" Арістотеля; центр ваги у художньому світовідчутті драматурга переноситься з класицизму на бароко. У перший, "римський", період творчості (1610–1640), час захоплення Сенекою, В. трактував трагічне як здебільшого зовнішнє потрясіння, що загрожує життю суспільства, народу, героя (падіння Єрусалиму, загибель Саулового роду, вбивство св. Урсули та її "сестер христових", страта апостолів Петра і Павла), а натомість самі герої позбавлені трагічних суперечностей (Гейсбрехт, Паламед, Йосиф, св. Урсула, Марія Стюарт). Уже в *"Соломоні"* і, особливо, у *"Люцифері"* проглядаються риси нової концепції трагічного — як внутрішнього конфлікту, зіткнення суперечливих пристрастей, що призводить до трагічних наслідків. Поглиблюється поняття людського "я", його психологічної та соціальної детермінації.

У цьому плані найцікавішою трагедією другого, "грецького", періоду (1650–1670) можна вважати *"Ієвфай"* ("Jeptha of Offerbelofte", 1659). Необдумана обітниця ізраїльтянського воєначальника Ієвфая, що допомогла йому з участю Єгови перемогти амонітян, повинна коштувати життя його єдиній дочці Іфіс. Головний герой переживає важку внутрішню боротьбу, він і інструмент, і одна із жертв трагедії. У зіткненні батьківських почуттів із релігійним обов'язком перемагає обов'язок, але, виконавши його, батько-дітовбивця проклинає себе. Сумирна дружина Ієвфая — Філопея, втративши дочку, стає розлюченою левицею. Недостатньо, проте, виснувати, що В. ще раз піддав осуду релігійний фанатизм і його "кривавий тріумф". Слова Ієв-

фая наштовхують на інше: Бог дорівнює совісті, перед героєм неминуче стоїть проблема морального вибору, і автор не бачить тут однозначного вирішення. “Трагічне для Ієвфая — для кожної людини — полягає в тому, що вона не може здійснити свою ідею, не заплямувавши себе” (Я. Бомхоф).

“Ієвфай” — лише найяскравіший приклад барокової концепції В. Жорстока альтернатива складає психологічну основу більшості трагедій драматурга, в тому числі і деяких творів першого періоду.

В. — це епоха в нідерландській літературі, його творчість дозволяє особливо плідно ставити питання про її широкі суспільні зв'язки та вплив на літературу Заходу.

Тв.: Рос. пер. — Трагедии. — Москва, 1988; [Люцифер. Адам в изгнании. Ной] // Люцифер: Сборник. — Москва–Харьков, 2000.

Літ.: Балашов Н.И. Вондел в системе зап.-евр. л-ры XVII в. Ошис В. “Трагик хороший”: Творчество Вондела и нидерланд. л-ра XVII века. Шичалин Ю.А. “Гроций — муж от рождения” (“Адам изгнанный” — гуманист. драма на ветхозаветный сюжет) // Вондел Й. ван ден. Трагедии. — Москва, 1988; Данчев В. В. Тема повстання в трагедії Йоста Ван ден Вондела “Люцифер” // Ін. філософія. — 1969. — В. 19; Ошис В.В. Йост Ван ден Вондел // Ошис В. В. История нидерланд. л-ры. — Москва, 1983; Bomhoff J.G. Bijdragetot de waardering van Vondels drama. — Amsterdam, 1950; Brom G. Vondels geloof. — Amsterdam, 1935; Melles Y. Yoost van der Vondel. — Utrecht, 1957.

За В. Ошіс



ВО́ННЕҐУТ, Курт (Vonnegut, Kurt — нар. 11.11.1922, Індіанаполіс, штат Індіана) — американський прозаїк.

Народився в сім'ї архітектора німецького походження. Батько хотів, щоб син став науковцем; майбутній письменник вивчав біохімію в Корнуельському університеті. Навчання перервала Друга світова війна, він був призваний на військову службу, служив у піхоті, брав активну участь у бойових діях на Західному фронті. У грудні 1944 р. В. потрапив у фашистський полон, і його відправили у дрезденську в'язницю. Там він пережив бомбардування Дрездена союзною авіацією у лютому 1945 року — його врятувало те, що він зі своїми товаришами сховався у підвалах бойні.

У травні 1945 р. В. повернувся на батьківщину, займався два роки антропологією в університеті Чикаго, одночасно працюючи поліцейським репортером, потім переїхав у Скенектаді і влаштувався у відділ громадських зв'язків на фірмі “Дженерал моторс”. Знання в галузі хімії, математики, природничих наук, безумовно, спричинили особливу зацікавленість В. проблемами технології, наукового прогресу та його наслідків, що відобразилось у його творчості.

В. дебютував романом *“Механічне піаніно”* (“Player Piano”, 1952; рос. мовою вийшов під назвою “Утопия 14”). У ньому в дусі фантастики і гротеску В. іронізує над негативними наслідками технічного прогресу, масовою автоматизацією, зображуючи суспільство майбутнього, кероване вченою елітою з допомогою величезного комп'ютера.

У наступному романі *“Сирени Титану”* (“The Sirens of Titan”, 1959), який пародіює наукову фантастику, йдеться про напад машиноподібних марсіан на Землю, що змусило землян згуртуватися і забути колишні конфлікти.

Уже перші твори висунули В. у ряд провідних письменників США повоєнного часу. Зростання його майстерності помітне у романі *“Колиска для кішки”* (“Cat's Cradle”, 1963). У центрі твору, насиченого калейдоскопом химерно-фантастичних подій, оповідач — журналіст Джоан, який відправляється в місто Іліум, щоб написати книгу про видатного вченого-іліумця, винахідника атомної бомби Фелікса Хоніккера, а також про кристал, названий “льодом дев'ять”, здатним заморожувати все, з чим він стикається. Наукова істина, сповідувана Хоніккером, по суті, аморальна й антигуманна. В сатиричному плані змальований у романі острів Сан Лоренцо (що викликає прозорі асоціації з Гаїті) та його диктатор — тато Монцано. На Сан Лоренцо вивищується самозваний духовний лідер Боконон, який встановлює для остров'ян нову релігію, названу боконізмом. Це — заспокійлива, солодка брехня, покликана відвернути людей від роздумів про їхню гірку долю. Втім, у боконізмі, який так і не рятує острів Сан Лоренцо від деградації, є й позитивний аспект, оскільки в ньому стверджується цінність кожної окремої людської особистості у світі бездушного практицизму та голого техніцизму. Врешті-решт через випадковість (застосування “льоду дев'ять”) острів гине майже зі всіма його жителями; рятуються лише журналіст, Бокоион та ще декілька людей.

Моральні проблеми суспільства в епоху НТР, небезпека дегуманізації та роботизації людських стосунків постійно хвилюють В., складають внутрішній пафос його творів. У романі *“Дай вам, Боже, здоров'я, містере Розуотере, або Не кидайте бісер перед свиньми”* (“God Bless You, Mr. Rosewater; or, Pearls before Swines”, 1965) у центрі образи багатія та “дивака” Еліота Розуотера, “єдиного американця, котрий відчув, що таке

Друга світова війна". Він очолив "фонд Розуотера", зосередивши в ньому величезне багатство, але скерував його не на прибуток, а на благо ближніх. У своїй філантропічній діяльності (Еліот, до речі, єдиний співробітник власного фонду) видається для навколишніх "психом", "ненормальним". Його доброта уявляється людям, заклопотанням лише егоїстичними інтересами, серйозним відхиленням. Етична ж позиція письменника вражена короткою формулою: "Потрібно бути добрим, чорт би його взяв". У романі діє письменник-фантаст Кілгор Траут, постать до певної міри автобіографічна, "наскрізний" персонаж ряду творів В. Його фантазії створили книгу, в якій зображується суспільство з настільки високим рівнем механізації, що людина стає вже непотрібною...

В. зажив слави живого класика після появи всесвітньо відомого роману *"Бойня номер п'ять, або Хрестовии похід дітей"* ("Slaughterhouse Five; or, The Children's Crusade ", 1969). Одразу ж після виходу твір був перекладений майже півтора десятком мов. У ньому дуже відчутні автобіографічні мотиви, зокрема, дався взнаки гіркий воєнний досвід письменника. Головний герой — Біллі Пілігрим, недоладний, дещо дивакуватий, наївний, відкриває в собі хист переноситися в часі та просторі: він мандрує то в епоху війни 1944–1945 рр., то в повоєнну Америку, з допомогою літаючих тарілок прибуває на планету Тральфамадор. У романі створюється не лише химерне переплетення часових планів, підпорядковане, проте, своїй внутрішній логіці, а й різні виміри, різні шкали цінностей: земна та планетарна. Це дає можливість наситити роман глибоким соціальним і філософським змістом, перетворити його у пристрасний виступ проти війни та мілітаризму.

Вражають пронизані живими, невигаданими деталями сторінки, які стосуються воєнних епізодів. Біллі Пілігрим, полковий капелан, разом з товаришами потрапив в оточення, а згодом його взяли в полон під час німецького наступу в Арденах у грудні 1944 р. Спочатку військовополонених американців доправили в табір, де серед маси російських в'язнів, приречених на знищення, зберігся на вельми привілейованому становищі барак для англійських офіцерів. Звідси американців переводять у Дрезден і утримують їх на вже не діючій міській бойні номер п'ять. Там і захоплює їх страшне бомбардування союзної авіації 13 лютого 1945 р., яке перетворило місто, позбавлене стратегічних об'єктів, у палаюче багаття. У Дрездені загинуло більше жителів, аніж під час атомного бомбардування Хіросіми. Американці, серед котрих перебував і Біллі Пілігрим, перечекали бомбардування у сховищі, а коли вийшли з нього, то побачили будинки і вулиці, перетворені в обвуглену місячну поверхню, поцятковану кратерами та ровами. До самого кінця війни Пілігрим і його товариші розкопували руїни і витягували трупи. Але астрономічні цифри мертвих та апокаліптичні картини руйнувань не можуть заступити від письменника трагічної долі окремої людини. Укрупнена картина загибелі Дрездена підкреслюється епізодом смерті Едгара Дарбі, військовополоненого, колишнього шкільного вчителя, який читав курс "Сучасні проблеми західної цивілізації", людини гуманної, доброї, розстріляного фашистами начебто за мародерство (у нього в руках був чайник) перед самісіньким закінченням війни.

Після повернення на батьківщину Біллі Пілігрим спочатку перебуває в госпіталі, де він підліковується від нервового потрясіння, а згодом замешкує в рідному місті Іліумі (воно зустрічається в ряді романів В.), одружується з некрасивою товстулею Валенсією, дочкою мільйонера, здобуває фах оптометриста (спеціаліста з окулярів), багатіє. У нього дім, машина, він — шанований член суспільства; є дочка і син Роберт, шалапут, який з часом стає офіцером, "зеленим беретом", учасником іншої війни, в'єтнамської. Спочатку Біллі Пілігрим, здавалося, забув про минуле, але потім, особливо після отримання черепної травми під час авіакатастрофи, пам'ять про дрезденську трагедію починає мучити його, він намагається розповісти про це співвітчизникам, розбити стіну байдужості, а за це його вважають несповна розуму. Серед його небагатьох друзів — уже згадуваний дивакуватий письменник-фантаст Кілгор Траут. В "американській" частині роману — чимало критичних зауважень щодо бездушного техніцизму, расизму, засилля порнографії і т. д. Викликає осуд байдужість співвітчизників до страждань ближніх, а трапляються й такі, хто виправдовує жорстокість (як це робить відставний військовий, а пізніше — професор Ремфорд, котрий пише історію американських ВПС). Не викликає захоплення автора і товариство в Трафальмадорі, ця технократична утопія всезагального добросердя, в основі якої — відсутність життєвих колізій і внутрішній спокій жителів цієї планети. Вони поміщають Біллі Пілігрима в зоопарк і розглядають його як якусь комаху чи тварину.

У цих романах склалася своєрідна, химерна манера В., його "телеграфно-шизофренічний", "сюрреалістичний" або, як його називають деякі критики, "воннегутівський" стиль. У ньому поєднуються гостра сюжетність з фантастикою, гротеском, почасти бурлеском та ексцентріадою, а нестримний політ уяви "співіснує" зі злою

іронією та відвертою сатирою. У наступних романах В., таких, як *"Сніданок для чемпіонів, або Прощавай, чорний понеділку"* ("Breakfast of Champions; or, Goodbye Blue Monday", 1973), *"Балаган, або Кінець самотності"* ("Slapsticke; or, Lonesome No More", 1976), *"Тюремна пташка"* ("Jailbird", 1979), за жартівливим тоном і парадоксальними ситуаціями відчувається заклопотаність художника долею особистості в сучасному урбанізованому і дегуманізованому суспільстві. Небезпека гонки озброєнь — одна з центральних тем роману *"Меткий Дік"* ("Deadeye Dick", 1982): вибух нейтронної бомби знищив американське місто зі 100-тисячним населенням. Щоправда, дехто схильний виправдовувати таку "чисту зброю", оскільки вона знищує все живе, зате залишає неушкодженими "будови, будинки, машини і т. д. У романі *"Галапагос"* ("Galapagos", 1985) міститься попередження щодо однобокого розвитку цивілізації, коли моральні критерії явно відстають від накопичених знань. У ньому змальований якийсь архіпелаг, на якому збереглася певна община істот, наївних і простакуватих, майже позбавлених людських якостей.

Друга половина 80-х рр. для В. була ознаменована виходом таких його романів, як *"Мама Ніч"* (1986), *"Синя борода"* ("Bluebeard", 1987), *"Фокус-покус"* ("Hocus Pocus", 1990). Однією із найпомітніших подій в американській літературі кінця XX ст. став вихід друком його роману *"Часотрус"* ("Timequake", 1998). *"Часотрус"* — твір, який В. назвав своїм "романом-мемуаром", став, за словами письменника, його останньою роботою в жанрі прози, своєрідним підсумком творчої діяльності. У *"Часотрусі"* поєдналися всі ознаки неповторного стилю В. — вишуканість і химерність викладу, точний і жорсткий сарказм і рідкісний, ідеальний сплав змісту та форми. Після виходу цього роману В. заявив, що пориває з літературою, оскільки хоче стати художником.

Менш значними є оповідання В. та його п'єси.

Творчість письменника викликає прискіпливу зацікавленість як широкого читацького загалу, так і серйозної, академічної критики. Не вщухають суперечки щодо того, до якого жанру чи виду літератури слід її зарахувати: до наукової фантастики, "чорного гумору", неоавангардизму чи сатири. Сам письменник стверджує, що його книги виросли з традиції Арістофана, Ф. Рабле, Дж. Свіфта й інших майстрів сатири. Зі співвітчизників йому особливо близький Марк Твен періоду "Таємничого незнайомця" і "Щоденника сатани", творів з похмурим, песимістичним поглядом на сучасну цивілізацію. Пафосом своєї творчості В. близький тим письменникам США, котрі прийшли в літературу після Другої світової війни і котрі гостро відчувають самотність, внутрішній трагізм існування зовнішньо благополучної людини в технократичному суспільстві.

Українською мовою окремі твори В. переклали В. Горячев, О. Рудяченко, П. Соколовський, Л. Боженко й ін.

Тв.: Укр. пер — Бойня номер п'ять... — К., 1976; Балаган, або Кінець самотності // Всесвіт.— 1984. — № 12; Сила духу: Новела-сценарій // Всесвіт. — 1988. — №3; Галапагос // Всесвіт. — 1990. — №8, 9; Вся королівська кіннота. Хто я цього разу? Гаррісон Берджерон. Все завтра, та все завтра, та все завтра // Всесвіт. — 1995. — №3–4. *Рос. пер.*— Колыбель для кошки. Бойня номер пять... — Москва, 1983; Малый не промах. — Москва, 1988; Бойня номер пять, или Крестовый поход детей. — С.-Петербург, 2003; Колыбель для кошки. — С.-Петербург, 2003; Мать Тьма. — С.-Петербург, 2003; Сирены Титана. — С.-Петербург, 2003.

Літ.: Зверев А.М. Сказки технического века // Вопр. лит.— 1975. — №2; Зверев А. Сигнал предостережения // Воннегут К. Избранное.— Москва, 1978; Злобин Г.П. По ту сторону мечты.— Москва, 1985; Мендельсон М.О. Амер. сатир. проза XX века.— Москва, 1972; Klinkowitz J. Kurt Vonnegut. — London — New York, 1982; Reed P. J.K. Vonnegut, Yk. — New York, 1972; The Vonnegut Statement. Original Essays on the Life and Work of Kurt Vonnegut. With a Bibliography / Ed. by J. Klin Kowitz a John Sower. A. Pekta Book, 1979.

Б. Гіленсон



ВО́РДСВОРТ, Вільям (Wordsworth, William — 7.04.1770, Кокермаут — 23.04.1850, Рідл-Маунт) — англійський поет.

В. народився у невеликому містечку, розташованому у графстві Кемберленд. Батько В. був юристом. Після закінчення Хокшидської драматичної школи вступив у Кембридж. В університеті відразу ж привернув увагу викладачів видатними здібностями у царині науки. Після першої екзаменаційної сесії він очолив список найкращих студентів. Особливо значними були успіхи В. у математиці. Але перспектива цілковито віддатися академічній науці, очевидно, не приваблювала його. Незабаром увесь свій вільний час він почав віддавати вивченню літератури на шкоду іншим предметам.

У 1790 р. В. вирішив здійснити подорож Європою. Особливо тривалим було його перебування у Франції. Ідеї Французької революції справили на нього у цей період значний вплив. Тут, у Франції, він познайомився з Аннетою

Валлон, дочкою хірурга із Блуа, в яку він закохався і яка народила йому дочку. Про народження дочки В. дізнався, вже перебуваючи в Англії. У 1793 р. опублікував два вірші *"Вечірня прогулянка"* ("An Evening Walk") і *"Описові замальовки"* ("Descriptive Sketches"), де спробував висловити свої враження від мандрівки. У цьому ж році В. написав *"Лист єпископу Ландаффу"* на захист Французької революції, який так і залишився неопублікованим за життя поета. У 1795 р. В. отримав невелику спадщину після смерті одного зі своїх приятелів. Ці гроші дозволили йому цілковито віддатися літературній творчості. Разом із сестрою Дороті, відданим другом і помічником поета впродовж усього його життя, він замешкав у Рейсдауні. У цьому самому році В. познайомився з С. Т. Колріджем і незабаром перебрався жити в Олфоксден, щоб бути ближче до нового товариша. Результатом дружби двох поетів стала поява збірки *"Ліричні балади"* ("Lyrical Ballads", перше видання якої з'явилося у 1798 р. у Брістолі, а друге, значно доповнене, — у 1800 р.)

Про виникнення задуму книжки пізніше розповів Колдрідж у "Літературній біографії" (1817): "Першого року, коли ми стали сусідами з містером Вордсвортом, розмови наші часто торкалися двох кардинальних пунктів поезії, її здатності будити співчуття читача шляхом відповідності правді життя і здатності робити її цікавою мінливими фарбами уяви... Ця ідея і народила план "Ліричних балад", у яких, як було домовлено, я повинен був спрямувати свої зусилля на образи та характери надприродні чи, хоча б, романтичні... Містер Вордсвордт, зі свого боку, поставив за мету надати чару новизни повсякденному та пробудити почуття, аналогічні сприйняттю надприродного, пробуджуючи свідомість від летаргії буденності та спрямовуючи її на сприйняття краси та дивовиж світу...". За первісним задумом, обидва поети повинні були написати для збірки приблизно однакову кількість віршів, але трапилося так, що вона була укладена в основному з творів В.

"Ліричні балади" стали важливою віхою у розвитку англійської літератури, часто історики літератури саме із цього твору починають відлік романтичного періоду в англійській культурі. І В., і Колрідж добре усвідомлювали новаторський характер цієї книги, з цим якоюсь мірою пов'язувалася та обставина, що *"Ліричні балади"* були видані анонімно. Автори не хотіли, щоб вірші з нової збірки якимось чином асоціювалися у свідомості читача з їхніми більш ранніми і більш традиційними творами. Виявити суть творчого експерименту та обґрунтувати його правомірність і спробував В. у *"Передмові до "Ліричних балад"*

Новизна поетичної збірки, на думку В., полягає у зверненні до нових тем і використанні нової мови. На відміну від сучасних йому авторів, зорієнтованих на поезію класицизму, В. не приваблюють предмети піднесені та значні: "...головне завдання цих віршів полягало в тому, щоб відібрати випадки та ситуації з повсякденного життя і переказати чи змалювати їх, постійно використовуючи, наскільки це можливо, повсякденну мову... Ми обрали насамперед сцени із простого сільського життя, оскільки в цих умовах природні душевні порухи віднаходять сприятливий ґрунт для дозрівання, піддаються меншому обмеженню і розповідають простішою та виразнішою мовою; оскільки в цих умовах наші найпростіші почуття проявляються з більшою зрозумілістю і, відповідно, можуть точніше вивчатися і яскравіше відтворюватися..." В. вважає, що "поміж мовою прози та мовою поезії немає і не може бути суттєвої відмінності" і тому поезія не потребує якоїсь "особливої" мови, як вважали творці попередньої епохи. Так само не може існувати і "особливих" поетичних тем. Поезія запозичує свої теми з життя, вона звертається до тих предметів, які хвилюють людину і знаходять відгук у її серці. І для В. поет — не схимник, який усамітнюється у вежі зі слонової кістки, а "людина, котра розмовляє з людьми".

Водночас В. не вважає, що поетична творчість доступна кожному. Багато ідей, висловлених В. у *"Передмові до "Ліричних балад"*, — про необхідність для поета сприймати буденне та звичне як щось дивовижне і піднесене, про уяву, про співвідношення почуття і розуму в поезії і т. п. дають підстави вважати *"Передмову..."* першим маніфестом романтизму в англійській літературі.

У своїх віршах, які увійшли у збірку *"Ліричні балади"*, В. намагався дотримуватися тих принципів, які він особисто висловив у *"Передмові..."* до книжки. Більша частина з них присвячена життю селян чи інших представників нижчих верств. Поетична мова зрозуміла, більшість слів запозичено із повсякденної лексики, поет уникає використання незвичних порівнянь або надто складних метафор.

У декількох віршах героями є діти. Так, у поезії *"Нас семеро"* ("We Are Seven") автор розповідає про зустріч із селянською дівчиною:

Нема як діти: світ не світ —
Вони вже круть та верть...
Ну, як з отих дурних ще літ
Їм зрозуміти смерть?..

— Та скільки ж вас? Одмов мені;
На небі двоє... Так?
Всіх тільки п'ять... Ні, пане, ні.

Нас сім. — Та як се, як?

Вже двох нема серед живих,
У Бога місце їм. —

Вона не слуха слів моїх,
Одно твердить: — Нас сім усіх,
Нас сім, нас сім, нас сім!
(Пер. П. Грабовського)

Пізніше В. стверджував, що така зустріч відбулася з ним у реальному житті. На запитання, скільки дітей у сім'ї, дівчинка відповіла: "Нас семеро". Коли автор дізнався, що двоє дітей — брат і сестра — померли і поховані на місцевому кладовищі, він спробував переконати дівчинку, що вона неправильно лічить, але вона продовжувала твердити: "Нас семеро". Вірш не містить якихось глибоких філософських істин, і поет не намагається переконати читача, що поглядам дитини на світ притаманний якийсь закладений самою природою містицизм; він просто показує дитину, у чиїй свідомості ще немає такого поняття, як смерть. І ця особливість дитячої свідомості лише відтінює песимізм, страх перед світом дорослої людини, у чиїй свідомості категорія смерті стає однією із центральних.

Інша поезія з *"Ліричних балад"*, *"Хлопчик-ідіот"* ("The Idiot Boy"), стала добре відомою значною мірою завдяки критиці, з якою на неї накинулися сучасники поета. Багатьох читачів шокувала сама ідея — зробити ліричним героєм розумово неповноцінного хлопчика. Панувала думка, що зображення розумово неповноцінних людей у літературі здатне викликати в читача лише почуття огиди, тому цю тему вважали неестетичною. Щоправда, сам В. не мав наміру епатувати смаки читацького загалу. Божевільні герої з'являються в нього і в інших віршах збірки (*"Терн"* — "The Thorn", *"Божевільна матір"* — "The Mad Mother").

Руйнівний вплив цивілізації на мирне, патріархальне життя селян стало темою таких віршів, як *"Майкл"* ("Michael"), *"Брати"* ("The Brothers"), *"Мрії бідної Сьюзен"* ("The Reverie of Poor Susan") та ін.

Друге видання *"Ліричних балад"* (1800) було значно доповнено за рахунок включення нових віршів, головним чином віршів В. Якщо в першому виданні переважали вірші, створені в жанрі балади, то у другому помітно збільшується кількість поетичних творів із яскравіше вираженою ліричністю. Щоправда, у збірці Колріджа і В. дуже складно розмежувати балади і власне ліричні вірші. Суть поетичного експерименту двох авторів у тому й полягала, щоби злити в одне ціле ознаки кожного з жанрів. Вони спробували, використовуючи просту чотирирядкову строфу балади, відтворити тонкі та різноманітні переживання людини, поєднати аналіз із рухом сюжету. І все ж при порівнянні видно, що у другому виданні зросла кількість віршів, у яких автор-оповідач поступається місцем авторові, який більш схильний до самоаналізу, більш уважний до поривань власної душі.

Водночас вірші другого типу зустрічались і в першому виданні. Одним із найвідоміших є вірш *"Рядки, написані поблизу Тінтерського абатства"* ("Lines Composed a Few Miles Above Tintern Abbey"), де В. вперше спробував передати особливості романтичного ставлення до природи. Пейзажні замальовки тут позбавлені тієї умовності та узагальненості, яка була характерна для ранніх робіт поета. Водночас відбувається переакцентування з картин природи на ту реакцію, що виникає від їхнього споглядання в душі героя. Аналіз ускладнюється тим, що поет порівнює вплив на внутрішній світ героя одного і того самого пейзажу з часовим проміжком у п'ять років. У вірші *"Тінтерське абатство"* пейзаж не є самоцінним, а слугує джерелом переживань і роздумів для героя. Невипадково автор подає його у далекій перспективі, з дещо розмитими контурами, як на картинах імпресіоністів, оскільки він не повинен відвертати увагу від внутрішнього світу героя.

У *"Тінтерському абатстві"* набуває нової якості і сама манера викладу, поетична мова втрачає баладну однозначність і стає багатозначною. Від звичайної баладної строфи В. переходить до білого вірша, який надає поетичному стилю піднесеності, а почасти навіть урочистості.

У другому виданні *"Ліричних балад"* нові тенденції у творчості В. особливо проявилися в поетичному циклі про Люсі ("Lucy Poems"), у якому вже йдеться про романтичне кохання ліричного героя:

Тепер мій сон розтав у млі
І час у мандри знов,
Та в'язь до рідної землі
Сильніша від заков.

Англійський верес чув борню
Моїх тривог та мрій,
І край англійського вогню
Судилось прясти їй.

Ранковий діл, вечірній бір
Тут колисали нас;
На цих полях коханий зір
Спинився і погас.
(*"Люсі"*, III; пер. М. Стріхи)

Ці вірші характеризує більш тепла й інтимна інтонація, а переживання героя — більша гама відтінків. Автор стає уважнішим до дрібниць

навколишнього світу — якість значно розвивається у його подальшій творчості.

У 1798 р. за гроші, отримані від публікації *"Ліричних балад"*, В. із Дороті та Колріджем здійснили мандрівку у Німеччину. Повернувшись у 1799 р. на батьківщину, поет разом із сестрою переселився у ту частину Англії, яку через значну кількість озер назвали "Озерним краєм". Згодом до них приєднався і Колрідж. Обидва поети полюбили прогулянки мальовничими околицями, під час яких вони обговорювали творчі плани, літературні та філософські проблеми. Пізніше ця обставина дала привід означити поезію В. і Колріджа як поезію "озерної школи", а їх назвати поетами-лейкістами (з англ. lake — "озеро"). У 1802 р. В. відвідав Францію, де зустрівся з Аннетою Валлон і вперше побачив власну дочку. У цьому ж році він одружився з Мері Хатчінсон, із якою був знайомий з дитинства. У 1803 р. відвідав Шотландію і познайомився з В. Скоттом.

Під час перебування в Німеччині В. розпочав писати поему *"Прелюдія, або Розвиток свідомості поета"* ("The Prelude, or Growth of a Poet's Mind"). *"Прелюдія"* була закінчена у 1805 р., але вийшла друком лише у 1850, вже після смерті поета. Слід зауважити, що В. звертався до неї впродовж усього життя, вносячи виправлення та зміни. У зв'язку з цим *"Прелюдію"* часто друкують у двох версіях: 1805 і 1850 рр. Перша версія складається із 13 частин, друга — з 14.

"Прелюдія" — твір, достатньо незвичний як за формою, так і за змістом. Поема присвячена Колріджу, з котрим автора пов'язувала багаторічна дружба. Подекуди *"Прелюдія"* схожа на об'ємне віршоване послання — надзвичайно популярний у XVIII ст. жанр. Але дуже часто поет забуває про свого адресата, насолоджуючись спогадами про минуле і захоплюючись самим творчим процесом. У поемі є певна схожість і зі знаменитим епосом Дж. Мільтона "Втрачений рай", інколи в білому вірші *"Прелюдії"* вчувається урочистість і велич "Втраченого раю", але водночас стиль поеми В. надзвичайно гнучкий: від епічних висот він легко переходить до розмовної мови.

Основою поеми стали спогади В. про своє життя, починаючи з раннього дитинства; в деяких епізодах поет гранично відвертий, що було незвичним для тогочасної літератури. З цього приводу В. зауважив в одному з листів: "...в історії літератури ще не було прецеденту, щоб людина розповіла так багато про себе". Водночас *"Прелюдія"* не є поетичною автобіографією. Поета більше цікавлять не зовнішні події, а ті, що відбуваються у людській свідомості.

В. був першим поетом, котрий спробував відтворити роботу людської свідомості так само детально й об'єктивно, як пізніше це почала робити психологія. Невипадково поема має підзаголовок *"Розвиток свідомості поета"*. В. вдається дуже переконливо показати, як поодинокі зовнішні події пов'язуються у свідомості в одне ціле, як із мозаїки вражень складається особистість поета, його неповторне бачення світу. Поет зміг передати у *"Прелюдії"* роботу таких глибинних пластів людської свідомості, що до певної міри випередив відкриття психоаналізу в галузі підсвідомого.

У 1807 р. були опубліковані *"Вірші у двох томах"* ("Poems in Two Volumes"), куди ввійшли твори, багато з яких стали класикою англійської літератури: *"Самотня жниця"* ("The Solitary Reaper"), *"Нарциси"* ("Daffodils") та ін. У цій збірці В. постає вже як остаточно сформований "співець природи". Він стає зіркішим і уважнішим до навколишнього світу. Він змальовує тепер у своїх віршах птахів, тварин, квіти. Природа приваблює його вже не своєю грандіозністю та величністю, як це було у ранніх віршах, а стає джерелом світлої радості і насолоди. Біографи припускають, що чималу роль у зміні погляду поета на природу відіграла його сестра Дороті, яка вирізнялася великою спостережливістю.

Після смерті Р. Саути В. обрали поетом-лауреатом. На той час він став консервативнішим і в своїх політичних переконаннях, а в поезії посилився його потяг до моралізування, яке було притаманне йому і на ранніх етапах творчості.

Вірші В. *"Вона сама собі жила..."* і *"Нас семеро" ("Нема як діти...")* у вільному перекладі українською мовою включив П. Грабовський у збірку "Хвиля" (1899); його ж переспів вірша В. *"Прощавай, бо молитися час"* (журнал "Зоря". — 1897. — №13) був включений у збірку "Доля". Окремі вірші В. переклав Д. Павличко. Найповніша на даний час добірка перекладів В. зроблена М. Стріхою.

Тв.: Укр. пер. — [Вірші] // Світовий сонет. — К., 1983; Сонети // Всесвіт. — 1983. — №2; [Вірші] // Грабовський П. Вибр. твори. — К., 1985. — Т. 1; [Поезії] // Всесвіт. — 1991. — №5; ["Люсі Грей" та інші вірші] // Стріха М. Улюблені англ. вірші та навколо них. — К., 2003. *Рос. пер.* — [Вірші] // Маршак С. Я. Собр. соч. — Москва, 1969. — Т. 3; [Вірші] // Поэзия англ. романтизма. — Москва, 1975; Предисловие к "Лирическим балладам" // Лит. манифесты зап.-евр. романтиков. — Москва, 1980; The Poetical Words of William Wordsworth. — Oxford, 1940–1949.

Літ.: Дьяконова Н. Я. Англ. романтизм: Проблемы эстетики. — Москва, 1978; Елистратова А. А. Наследие англ. романтизма и современность. — Москва, 1960; Стріха М. Вождь "озерної школи" // Стріха М. Улюблені англійські вірші та навколо них. — К., 2003; Abrams M. H. The Mirror and the Lamp. — New York, 1963; Bateson F. W. Wordsworth: A Re-Interpetation. — London, 1956; Purkis J. A. Preface to Wordsworth. — London, 1970.

В. Ганін



ВО́РРЕН, Роберт Пенн (Warren, Robert Penn — 24.04.1905, Гатрі, шт. Кентуккі — 15.09.1989, Страттон, Вермонт) — американський письменник.

Народився у заможній родині, змалечку був пов'язаний з традиціями та проблемами американського Півдня, регіону зі самобутньою історією та соціально-економічним устроєм. Зрештою, саме це й визначило надалі його приналежність до т.зв. "південної школи" в літературі США, до якої належали також В.Фолкнер, Е. Колдуелл, К. Маккаллерс, М. Мітчелл, Т. Вільямс, В. Стайрон та ін. В. здобув фундаментальну освіту, навчався у Каліфорнійському та Єльському університетах. Різнобічно обдарована людина, ерудований філолог та історик, автор низки наукових праць, зокрема біографії знаменитого аболіціоніста Джона Брауна (1929), В. належав до доволі поширеного в США XX ст. типу письменників, котрі поєднували літературно-художню творчість із викладацькою діяльністю. В. викладав у Луїзіанському (1934—1942), Міннесотському (1942—1950), Єльському (1950—1973) університетах.

Як літературний критик і теоретик, В. був однією з помітних постатей т.зв. "нової критики", вельми впливової школи в американському літературознавстві 1930—1950 рр. Прибічники цього наукового напряму зосереджували свою увагу на стильовому та мовному аналізі тексту, особливо поетичного, який, утім, розглядався ізольовано, поза історико-літературним контекстом. Разом з відомим критиком Клінтом Бруксом В. був автором двох посібників: *"Розуміння поезії"* (1938) та *"Розуміння літератури"* (1943), які стали досить популярними у коледжах та університетах. Серед критичних праць В. вирізняється книга *"На честь Драйзера"* ("Homage to Theodore Dreiser", 1971), присвячена століттю від дня народження автора "Американської трагедії". У пізній праці В. *"Демократія та поезія"* ("Democracy and Poetry", 1975) літературознавці зауважують відмову від деяких постулатів "нової критики".

Літературну діяльність В. розпочав ще студентом у 20-х рр. XX ст., публікуючи свої поетичні твори в журналі "Втікач", одному з провідних видань письменників "південної школи". Пізніше виступив як один з авторів маніфесту групи письменників-"утікачів" *"Ось моя позиція"* (1930), у якому з консервативного погляду критикував сучасний "індустріалізм", водночас ідеалізуючи аграрні відносини патріархального Півдня, де людина відчуває внутрішню свободу, спілкуючись із первісною природою. Проте вихід, пропонований юними письменниками-"аграріями", був, безумовно, утопічним.

Темою першого роману В. *"Нічний вершник"* ("Night Rider", 1939) стала "тютюнова війна" у Кентуккі 1904 р. між традиційною фермерською громадою і великими тютюновими підприємцями-монополістами. У центрі іншого роману — *"Біля небесної брами"* (1943) — образ фінансиста-здирника, котрий фактично контролює цілий штат.

Світове визнання здобув роман В. *"Все королівське військо"* ("All the King's Men", 1946), нагороджений престижною Пулітцерівською премією. Прототипом головного героя влади став відомий у США в 30-х рр. XX ст. політик з правого табору, губернатор Луїзіани, а згодом і сенатор Х'ю Лонг; він зображений на широкому соціально-побутовому тлі Півдня. Цей галасливий демагог виступав з популістськими гаслами "розподілу багатств", обіцяв злидарям "молочні" ріки і вже навіть розпочав боротьбу за президентський пост у Білому домі, коли був убитий своїм політичним суперником. Щось подібне відбувається і в романі В. Його Віллі Старк — людина енергійна, але безпринципна, яка не гребує шантажем і демагогічними обіцянками, — стає справжнім диктатором штату. Старка, який перебуває на піднесенні своєї кар'єри, вбиває Адам Стентон, лікар і людина ліберальних переконань. Проте вчинок Стентона зумовлений не політичними мотивами, а намаганням помститися Старкові за те, що той став коханцем його сестри. Події в книжці значною мірою подані в інтерпретації журналіста Джека Бердена, котрий має особливий сентимент до історії, належить до "команди" Старка і виконує деякі його доручення. Вивчаючи минуле свого боса, аналізуючи його, Берден доходить висновку, що Старк — неоднозначна, складна постать, що його розбестили успіх і влада, які суперечили його намаганням робити добро. Сам Берден також розуміє, що не може бути простим реєстратором подій і повинен визначити власну моральну позицію у ставленні до того, що відбувається.

В. завжди виявляв особливий інтерес до історичної проблематики (романи *"Юрмища ангелів"*, *"Нетрі"*, в яких змальовані події, що відбувалися до і під час Громадянської війни). В останньому великому прозовому творі — романі *"Притулок"* (1977) — герой Джек Тьюксбері, філолог-медієвіст, намагається збагнути закономірності історичного процесу і його вплив на долі людей.

В. працював до останніх днів свого довгого життя, зокрема у 80-х рр. XX ст. видав два томи вибраних віршів. Як поет, автор близько десяти поетичних збірок, В. вирізнявся філософічністю

та схильністю до яскравої метафоричності. Ще за життя В. критика сприймала його як класика американської літератури, його творчість була об'єктом серйозних академічних досліджень. Будучи близьким за художньою методологією до В. Фолкнера, В. по-своєму продовжив його традиції.

Тв.: Укр. пер. — Все королівське військо. — К., 1986. *Рос. пер.* — Вся королевская рать. Избр. стихотворения. — Москва, 1982; Как работает поэт: Статьи, интервью. — Москва, 1988.

Літ.: Мулярчик А.С. Спор идет о человеке. О лит. США второй пол. XX в. — Москва, 1985; Пумпянскии А. "Каждый человек — король?" По следам одного героя // Новый мир. — 1975. — № 6; Татаринова Л.Н. Проблема отцов и детей в романе Р.П. Уоррена "Вся королевская рать" // Писатель и время. — Ульяновск, 1975. — Вып. 1.

Б. Гіленсон



ВУЛФ, Вірджинія (Woolf, Virginia — 25.01.1882, Лондон — 28.03.1941, Льюїс, Сассекс) — англійська письменниця, літературний критик, теоретик модернізму.

Народилася в сім'ї відомого літературознавця, філософа та історика Леслі Стівена, людини радикальних поглядів і глибокої ерудиції, автора фундаментальних праць "Історія англійської думки у вісімнадцятому столітті" і знаменитого "Словника національних біографій". У домі Стівенів бували видатні письменники, вчені, художники. Його першою дружиною була дочка В. Теккерея. Після її смерті Стівен одружився із вдовою відомого адвоката Джулією Дакворс. Серед чотирьох дітей від цього шлюбу третьою дитиною була Вірджинія, котра вирізнялася з дитинства підвищеною чутливістю, великою сприйнятливістю і слабким здоров'ям. Вона отримала домашню освіту, провівши дитинство і юність серед книг надзвичайно багатої бібліотеки батька, в атмосфері культурних інтересів і літературних знайомств.

У 1904 р. після смерті батька діти — Тобі, Адріан, Ванесса та Вірджиния замешкали в одному з центральних районів Лондона — Блумсбері. Тут, у будинку на Ґордон-Сквер, неподалік від Британського музею, розпочався новий період в їхньому житті, пов'язаний з виникненням у 1906 р. групи "Блумсбері", яка об'єднала молодих людей, чиї зацікавлення були пов'язані з мистецтвом. Сюди входили письменники Літтон Стречі та Е.М. Форстер, мистецтвознавець Роджер Фрай, художник Клайв Белл — майбутній чоловік Ванесси, журналіст Леонард Вулф — майбутній чоловік Вірджинії, а також деякі інші випускники та студенти Кембриджа. Центром групи була сім'я Стівенів, а її душею — Вірджинія. Щотижневі зустрічі блумсберійців переростали у тривалі та палкі суперечки про мистецтво, про шляхи його розвитку в сучасну епоху. Усі були одностайними у своєму погляді на мистецтво як найважливішу грань життя суспільства і найвищий прояв можливості людини, всі вітали нові художні відкриття і свято вірили в те, що мистецтво — найнеобхідніша умова існування цивілізації.

Одним зі своїх наставників блумсберійці вважали філософа Дж. Е. Мура, котрий тяжів до інтуїтивізму і надавав особливого значення аналізові відчуттів. Етичну теорію Дж. Мура, його книгу "Principia Ethica" ("Основи етики", 1903), в якій проникнення в сутність прекрасного і встановлення гармонійних взаємовідносин між людьми проголошуються найважливішими життєвими принципами, вони сприйняли як одкровення. Члени групи "Блумсбері" рішуче заперечували такі характерні для вікторіанської епохи лицемірство, напускну сором'язливість, просторікування і пихатість. Титули й офіційні нагороди висміювалися в їхньому середовищі. В людині цінувалися щирість, безпосередність, вміння тонко реагувати на довкілля, неупередженість думок, вміння розуміти і цінувати прекрасне, невимушено і зрозуміло викладати свою думку в розмові, обґрунтовувати її в дискусії. Блумсберійці кидали виклик вульгарності, меркантильності та обмеженості. Рішуче заперечуючи утилітарний підхід до життя, вони були схильні дивитися на себе як на обраних; служіння мистецтву вони розглядали як своєрідний священний ритуал, а докори в елітарності не бралися до уваги, оскільки у визначенні "високолобі", як їх часто прозивали в критиці і літературному середовищі, для них приховувався особливий смисл: цим словом особисто вони називали людину, котра, за словами В., вирізняється високим рівнем інтелекту і таланту, живе у постійних творчих пошуках; для неї ідея важливіша від життєвого благополуччя. До "високолобих" В. відносила В. Шекспіра і Ч. Діккенса, Дж.Ґ. Байрона і П.Б. Шеллі, В. Скотта і Д. Кітса, Ґ. Флобера і Г. Джеймса.

У 1910 р. в середовищі блумсберійців з'явився Р. Фрай, котрий відіграв важливу роль у культурному житті тогочасної Англії. Він сприяв організації в Лондоні виставок картин французьких імпресіоністів і постімпресіоністів (1910 і 1912 рр.). Поява у виставкових залах британської столиці полотен Е. Мане і А. Матісса, В. Ван Гога і П. Сезанна була сприйнята як зухвалий виклик загальноприйнятим смакам. Лише невелика частина публіки сприйняла їхнє мистецтво як явище значне і принципово нове.

Поміж тих, хто вітав імпресіоністів, була й В. Невипадково саме 1910 рік вона назвала межею, що позначила "зміни в англійському характері". Картини Мане і Сезанна вона сприйняла як одкровення не лише в образотворчому мистецтві, а й в інших видах мистецтва. Імпресіонізм притаманний прозі й самої В.

У 1912 р. Вірджинія Стівен стала дружиною Леонарда Вулфа, добре відомого у ті роки своїми статтями з питань колоніальної політики Британської імперії. Він був випускником Кембриджа, провів сім років на Цейлоні. Враження цих років відобразились у його книзі "Село в джунглях". В будинку подружжя В. налагодилася творча атмосфера, плідна для кожного з них. Коло друзів поповнилось: у вітальні В. бували поети і прозаїки — Т.С. Еліот, Д.Г. Лоуренс, Е. Бауен, С. Спендер, знавець античності Г. Дікисон. Дотепна, товариська, до всього цікава В. завжди перебувала в центрі, притягувала співрозмовників. У 1917 р. подружжя В. заснувало видавництво "Хогарт-Прес". Більшу частину обов'язків, пов'язаних з його діяльністю, виконувала особисто В.

Вперше у пресі В. виступила в 1904 р. в газеті "Ґардіан" з рецензією; згодом її критичні статті почали з'являтися на сторінках літературного додатка до газети "Таймс". Критиком і оглядачем цього видання вона була протягом тридцяти років. У 1915 р. вийшов друком її перший роман "*Подорож назовні*" ("The Voyage Out"). Вона працювала над ним сім років. Це був початок її шляху романіста, на якому вона відважно заявила про своє прагнення до експерименту, до пошуку нових доріг у художній прозі. Досить відчутний вплив на В. філософії А. Берґсона та творчості М. Пруста.

Свої погляди на літературу, завдання романіста та принципи художньої зображальності В. виклала у статтях *"Сучасна художня проза"* ("Modern Fiction", 1919) та *"Містер Беннетт і місіс Браун"* ("Mr. Bennett and Mrs. Brown", 1924), що стали її естетичними маніфестами. В. виступила переконаною противницею письменників старшого покоління — Г. Веллса, Дж. Голсуорсі та Беннетта, котрих вона назвала "матеріалістами", оскільки їх, на думку В., цікавила "не душа, а плоть" і "вони витрачають свою непересічну майстерність і ретельність, намагаючись зробити тривіальне і проминуче справжнім і вічним"; вона протиставила їм "спіритуалістів" – Дж. Джойса, Д.Г. Лоуренса та Т.С. Еліота, котрі намагалися "наблизитися і зберегти щиріше і точніше те, що цікавить їх і керує ними".

До "спіритуалістів" В. відносила й себе. Для неї мистецтво — це світ емоцій, уяви, безкінечних асоціацій, це вміння передати миттєве враження, біг часу, розмаїття відчуттів; відтворити реальність — означає розкрити світ почуттів, змусити читача пройнятися настроями героїв, автора; побачити, як і вони, гру світла, почути симфонію звуків, відчути подув вітру. Кожен твір В. — художній експеримент. У "плинній прозі" вона відтворює рух часу, особливості сприймання життя в дитинстві, юності, в старості; накреслює контури паралельних доль людей, котрі, розвиваючись, у якийсь момент переплітаються, а потім знову розходяться. Відобразити в одній миттєвості суть буття — ось що особливо важливе для В. Психологізм її прози елегантний і витончений, його малюнок вибагливий.

В. цікавить не розвиток подій, а рух свідомості, емоцій і почуттів. Фіксація їхньої динаміки віртуозна, захоплююча у своєму розмаїтті. "Вона мріє, висуває припущення, викликає видива, але вона не створює фабули та сюжету і чи може вона створювати характери?" — запитував сучасник і шанувальник таланту В. письменник Е.М. Форстер. У лекції про В. він зазначав: "Вона любила всотувати в себе фарби, звуки, запахи, пропускала їх через свою свідомість, де вони перепліталися з її думками і спогадами, а потім знову витягувала на світло, водячи пером по папері... Так самовіддано, як вона, вміли чи хоча б намагалися писати поодинокі... Вона була абсолютною володаркою своєї складної майстерності". В. уміла писати серйозно і жартівливо, вона поринала у створювану нею ілюзію, не випускаючи її структури з-під свого контролю.

У творчості В. виокремлюються три періоди. У перший (1915–1922) створені романи *"Подорож назовні"*, *"Ніч і день"* ("Night and Day", 1919), оповідання, які увійшли у збірку *"Понеділок і четвер"* ("Monday and Thursday", 1921), і роман *"Кімната Джейкоба"* ("Jacob's Room", 1922), який багато в чому став підсумком ранніх шукань письменниці, синтезувавши перспективи подальшого розвитку. Другий період припадає на середину 20-х років і включає романи *"Місіс Делловей"* ("Mrs. Dalloway", 1925) і *"До маяка"* ("To the Lighthouse", 1927), що став вершиною творчості В. У третій період (1928–1941) створені *"Орландо"* ("Orlando", 1928), *"Хвилі"* ("The Waves", 1931), *"Роки"* ("The Years", 1937) і *"Між актами"* ("Between the Acts", 1941). Протягом усього життя В. писала оповідання, есе, рецензії та статті про літературу, образотворче мистецтво, виступала з проблем жіночої емансипації. Визнання здобули її збірки *"Рядовий читач"* ("The Common Reader", 1925; 1932), праця про права жінок *"Своя кімната"* ("A Room of One's Own", 1928).

У *"Своїй кімнаті"* В. звернулася до питань, які завжди глибоко хвилювали її, — про місце

жінки в житті та суспільстві, про її роль у вихованні дітей, про властиву їй своєрідність світосприйняття і про проблеми взаємин сучасних мужчин і жінок.

Літературно-критична діяльність В. — один із найважливіших аспектів культурного життя Англії 10–30-х років; її резонанс відчутний і сьогодні. Внесок В. у формування нового художнього мислення загальновизнаний. Критична спадщина В. позначена неповторним чаром її витонченої особистості, проникливою силою таланту і широтою ерудиції, які проявились у глибині й оригінальності міркувань про мистецтво попередників і сучасників (статті про Д. Дефо, Д. Остін, В. Скотта, Ч. Діккенса, сестер Бронте, Д.Г. Лоуренса, Монтеск'є, М. Пруста тощо.

Цікавою є її стаття про розмаїття романних форм *"Різновиди роману"* ("Phases of Fiction", 1929), у якій вона пропонує свою класифікацію письменників, беручи до уваги особливості змалювання ними життя і людини. Вона поділяє письменників на "оповідачів правди" (Д. Дефо, Дж. Свіфт, Е. Троллоп, Ґ. де Мопассан), "романтиків" (В. Скотт, Р. Л. Стівенсон, Е. Редкліф), "майстрів створення характерів" (Ч. Діккенс, Дж. Остін, Дж. Еліот), "психологів" (Г. Джеймс, М. Пруст, Ф. Достоєвський), "сатириків і фантастів" (у цьому розділі вона пише про Л. Стерна) і "поетів" (Е. Бронте, Т. Гарді, Дж. Мередіт). Розмірковуючи про сучасну літературу, В. багаторазово відзначає її деградацію у порівнянні із здобутками письменників XVIII і XIX ст. Навчившись робити машини, вважає вона, люди не стали краще писати.

Після виходу друком роману В. *"Подорож назовні"* Літтон Стречі назвав його "цілковито невікторіанським". Блумсберійці вітали його, побачивши у творі сміливий розрив з традиціями, що проявилося, на їхню думку, в неприхованому домінуванні "духовного" начала над "матеріальним", в нетрадиційному використанні можливостей "виховного роману" (відсутність розлогих описів, відмова від панорамного зображення, увага до передачі почуттів, яка явно переважає інтерес до динаміки сюжету). Історія юної героїні Рейчел Вінрейс, котра вирушає у свою першу подорож, під час якої знайомиться з життям, переживає перше кохання, а потім зненацька помирає від тропічної лихоманки, накреслена в романі пунктирно. Вікно у світ лише привідчиняється перед героїнею.

У *"Кімнаті Джейкоба"* реалізований задум передати безкінечний потік тих найменших частинок ("атомів"), які "бомбардують" свідомість людини, складаючи коло її уявлень про життя. Життя Джейкоба Флендерса відображене у ланцюгу епізодів; змінюються кадри: дитинство, отроцтво, юність. Морське узбережжя, де грається маленький хлопчик, тиха ласка матері, котра схилилась увечері над його ліжечком; студентські роки у Кембриджі; самостійне життя в Лондоні; кохання; подорож Францією і Грецією. У фіналі — спорожніла кімната, вкриті пилюкою речі. Побіжне згадування про загибель Джейкоба на війні. А за вікном триває життя. Рух часу безкінечний.

Роман *"Місіс Делловей"* В. створювала з орієнтацією на Дж. Джойса, захоплена задумом відтворення життя на кшталт "Улісса". Крізь призму одного дня передане життя героїні і тих, чиї долі пов'язані з нею. В тексті роману фіксуються "моменти буття", обмежені часом (червневий день 1923 р.) і простором (район Вест-Енду). У творі відсутні експозиція, він розпочинається словами: "Місіс Делловей сказала, що сама купить квіти". З цього моменту читача захоплює потік часу, рух якого фіксують удари годинника Біґ-Бен. Напливають картини минулого, зринаючи у спогадах Клариси. Вони проносяться у потоці її свідомості, їхні контури проступають у розмовах, репліках. Часові нашарування перетинаються, напливають один на одного, в єдиній миті минуле змикається з теперішнім. "А пам'ятаєш озеро? — запитує Клариса друга своєї юності Пітера Волша, — і голос її урвався від почуття, через яке зненацька невлад стукнуло серце, перехопило горло і звело губи, коли вона сказала "озеро". Тому що — зразу — вона, дівчатко, кидала качкам хлібні крихти, стоячи побіля батьків, йшла та йшла і несла в руках своє життя, і що ближче до них, це життя розросталось у руках, бубнявіло, поки не стало всім життям, і тоді вона його склала до їхніх ніг і промовила: "Ось що я з нього зробила, ось!" А що вона зробила? Справді, що? Сидить і шиє сьогодні побіля Пітера".

Паралельно з лінією Клариси розгортається трагічна доля травмованого війною Септимуса Сміта, котрого місіс Делловей не знає, як і він її, але життя їхні протікають в одних просторово-часових межах і якоїсь миті шляхи їхні перетинаються. В той самий час, коли Клариса робить свою ранкову прогулянку Лондоном, вона проходить повз Сміта, котрий сидить на лавці у парку. Одна мить. Роль і місце цієї миті поміж інших миттєвостей буття поступово окреслюються. Септимус Сміт втілює у собі приховану, нікому не відому грань характеру Клариси. Самогубство Сміта звільняє Кларису від нав'язливої думки про смерть. Розривається коло самотності. У фіналі роману звучить надія, народжена зустріччю Клариси та Пітера після довгих років розлуки.

У жодному з попередніх творів В. сила емоційного сприймання "переливів реальності"

і майстерність їхнього відтворення не сягала таких висот, як у *"Місіс Деллоуей"*, і ніде осуд існуючого не лунав настільки чітко.

У зв'язку з цим романом В. занотувала у щоденнику: "Я хочу зобразити життя і смерть, розум і божевілля, я хочу піддати критиці соціальну систему і показати її в дії... Я гадаю, що це найзадовільніший з моїх романів". Така самооцінка — велика рідкість для В. До своїх творінь вона завжди була налаштована критично, страждала від невпевненості у своїх силах, мучилася від постійних надокучливих думок про те, що омріяні цілі виявились недосягнутими. Це неодноразово спричинювало нервові зриви, а інколи й глибокі депресії.

Естетична цілісність властива роману *"До маяка"*, в якому імпресіонізм письма, втрачаючи фрагментарність, переростає в широкі філософські узагальнення та символіку. Життя в його часовому протіканні, пошуки шляхів реалізації творчих можливостей, закладених в людині, поєднання егоцентризму, знаходження мети — все це присутнє в потоці свідомості персонажів. Досягається суголосність звучання їхніх "голосів".

У романах В. 30-х років набута цілісність втрачається. Гра із просторово-часовими категоріями присутня в *"Орландо"*, герой якого, розпочавши своє життя в епоху правління королеви Єлизавети, переживши потім XVIII і XIX століття, постає перед нами в заключних розділах роману — у 20-х рр. XX ст., перевтілившись з мужчини в жінку. В. захоплює власний експеримент: передати зміну людської сутності в русі історичного часу.

Створенням універсальних картин буття характеризуються й інші експериментальні романи В. 30-х років, в яких письменниця звертається до таких проблем, як людина та історія, людина і Всесвіт, оперує опозиціями добро — зло, світло — пітьма, життя — смерть. Працюючи над романом *"Хвилі"*, В. записала у щоденнику: "Це повинна бути абстрактна містична п'єса: п'єса-поема". Створена універсальна картина буття; позначені контури Всесвіту, який то освітлюється сонцем, то поринає в пітьму. Поміж бурхливих стихій природи, схожі на метеликів, миготять людські життя. Спочатку В. хотіла назвати цей роман "Метелик".

"Хвилі" складаються з дев'яти частин (періодів), які відповідають основним етапам людського життя. Кожен період (окрім останнього) — це ланцюг монологів шести героїв; останній період — монолог одного з них — Бернарда. Всім періодам передують описи морського узбережжя в різні періоди доби — від світанку до ночі. І в міру того як світанок змінюється полуднем, а день вечором, відбувається і зміна пір року: дитинство героїв пов'язане з весною, їхня молодість — з літом, а потім — сутінки і нічна пітьма. Ця зміна передає рух часу — від ранку життя до його заходу, від весни і цвітіння до згасання та смерті. Описи (картини природи, написані поетичною прозою) чергуються з елементами драматизації (монологи героїв). Це й дало підставу В. назвати свій твір "п'єсою-поемою". У міру руху часу змінюється світовідчуття героїв, їхнє сприйняття навколишнього . У дитинстві вони радіють зі всього і дивуються всьому: гра сонячних променів на поверхні води, пташиний щебіт, шум моря. Вони із захопленням і цікавістю розглядають жука. А потім приходять шкільні роки, коли кожному доводиться увійти у раніше невідомий світ. Звучать імена Шекспіра, Катулла, Драйдена. Діти прилучаються до знань. І ось: "Ми вже закінчили. Ми ніде. Ми несемося у поїзді Англією..." Що жде кожного? Поїзд рухається назустріч життю. Сонце піднімається все вище. Хвилі накочуються на берег, їхній шум посилюється. Смеркається. Надходить звістка про смерть Персиваля, старіють, відчувають свою самотність, гостріше переживають печаль і гіркоту втрат Сьюзен, Рода, Бернард, Невіль, Джінні і Льюїс. Інакший тепер Лондон, іншим уявляється життя. Лише деяким героям поталанило утвердитися в житті. Сьюзен досягає цього завдяки материнству, Бернард — завдяки творчості. Сонце опускається до горизонту. Ниви голі. Море темніє. Шість людей зустрічаються знову. Сумом пронизана ця зустріч і перед кожним запитання: "Що зробив ти зі свого життя?" Заключний період складається з монологу Бернарда, що закінчується словами про поєдинок Життя і Смерті. Бернард кидає виклик Смерті: "Нескорений і непереможний, я вступаю в бій з тобою, о смерте!" Патетичний монолог Бернарда змінюється заключною фразою роману: "Хвилі б'ються в берег". Берег безлюдний.

Висока тональність останнього монологу Бернарда дозволила свого часу Джеку Ліндсею зауважити, що В. "на противагу Джойсу утверджує Життя і вірить в перемогу над Смертю". Проте зміст роману і загальна тональність його звучання не дають підстав для такого оптимістичного висновку.

Роман *"Роки"* сприймається в літературному контексті як своєрідна паралель "Сазі про Форсайтів" Дж. Ґорлсуорсі, хоча сама В. підкреслювала, що вона аж ніяк не прагне змагатися з творцем "Саги". У романі *"Роки"* йдеться про життя декількох поколінь сім'ї Парджітер, починаючи з 1880 р. і до закінчення Першої світової війни. Куди плине потік життя? Куди несе він людей? То що ж далі? Ці ключові питання залишаються без відповіді. У романі

"Роки" В. використала прийоми, до яких вона зверталася раніше: об'єднала воєдино "потік свідомості" та елементи деталізації, передала "миттєвості буття", зобразила один день з життя героя як мікрокосм світу, відтворила минуле в миті теперішнього, кинула погляд на теперішнє крізь призму минулого.

Як широке історичне полотно був задуманий роман *"Між актами"*, в якому минуле і майбутнє Англії передані в одному дні з життя сім'ї фермера Руперта Хейнеса. Е.М. Форстер назвав цей роман "дійством, яке відтворює історію Англії від самих її джерел, а під кінець утягує в свою течію і глядачів, з тим, щоб вони продовжили історію. "Завіса піднята" — такою є заключна фраза. Задум тут суто поетичний, текст переважно віршований".

У серпні 1940 р. В. написала статтю політичного характеру *"Думки про мир під час повітряного нальоту"* ("Thoughts on Peace in an Air Raid"), у якій закликала покінчити з війнами, з гітлеризмом, з агресією, з "прагненням володарювати і пригноблювати".

Під час одного з нальотів німецької авіації на Лондон був зруйнований будинок В. Була знищена її бібліотека. Напруга перших воєнних років, незагоєна рана, завдана їй загибеллю на полях битв в Іспанії її улюбленого племінника Джуліана Белла, котрий відправився у складі інтербригади на боротьбу з силами фашизму, підірвали здоров'я В. Багато в чому це було пов'язано і з незадоволеністю письменниці останніми творами. Все це сприяло поглибленню нервової депресії. Одного березневого дня 1941 р. В. пішла зі свого заміського будинку в Сассексі на прогулянку і не повернулася. Її тіло було знайдено в ріці, куди вона кинулася, набравши у кишені свого одягу каміння.

Художні пошуки та відкриття В. збагатили психологічну прозу новітнього часу. Літературно-критична спадщина В. — органічна частина англійської класики XX століття. У 2002 р. американські кінематографісти зняли фільм "Години" про життя В. (у ролі письменниці — Ніколь Кідман).

Тв.: Укр. пер. — Власний простір. — К., 1999. *Рос. пер.* — Флаш: Рассказы. Повесть. — Москва, 1986; Избранное. — Москва, 1989; Mrs. Dalloway and Essays. — Москва, 1984; По морю прочь. — Москва, 2002.

Літ.: Вайнштейн О. Б. Шекспировские вариации в англ. прозе: (В. Вулф, О. Хаксли, Дж. Фаулз) // Англ. лит. XX века и наследие Шекспира. — Москва, 1997; Гениева Е. Предисловия ко всем вышеуказанным изданиям; Ивашева В. В. Вирджиния Вульф // Ивашева В. В. Лит. Великобритании XX века. — Москва, 1984; Днепров В. Роман без тайны // Лит. обозрение. — 1985. — №7; Михальская Н.П. Пути развития англ. романа 1920–1930-х годов. — Москва, 1966; Михальская Н. П. Роман Вирджинии Вулф "Миссис Дэллоуэй" в лит. процессе 1920-х годов // Худ. произведение в лит. процессе. — Москва, 1985; Николаевская А. Цвета, и вкус, и тоны бытия // Нов. мир. — 1985. — № 8; Нилин А. Апелляция таланта к таланту // Ин. лит. — 1989. — № 6; Форстер Э.М. Вирджиния Вулф // Форстер Э.М. Избранное. — Ленинград, 1977; Французова С. Ю. Повествов. уровни и плюрализм дискурсов в прозе В. Вулф // Межвуз. сб. науч. ст. Сер. Филология. — Тольятти. — 1998. — № 1; Bell Q. Virginia Woolf. — London, 1972.

Н. Михальська



ВУЛФ, Томас Клейнтон (Wolfe, Thomas Clayton — 3.10.1900, Ейшвіл — 15.09. 1938, Сіетл) — американський письменник.

Томас Клейнтон В. був ровесником віку. Мати його походила з фермерської родини, в якій збагачення вважалось найвищою метою життя. Батько — виходець з переселенців із Німеччини, майстер різьби по каменю, був у Ейшвілі, що в гірській Північній Кароліні, зайдою, чужою людиною. Томас навчався у приватній школі, а потім, виявивши неабиякі здібності, в шістнадцять років став студентом університету штату. Закінчивши навчання, вступив у Гарвардський університет, де по-справжньому захопився письменницькою працею спочатку як драматург. Після закінчення Гарварду викладав літературу в Нью-Йоркському коледжі, неодноразово відвідував Європу, згодом — після виходу першого роману — став професійним письменником. Помер у 38 років від ускладнення після грипу.

В. за життя видав два романи — *"Подивись на свою домівку, Ангеле"* ("Look Homeward, Angel. A Story of the Buried Life", 1929), *"Про Час і про Ріку"* ("Of Time and the River A Legend of Man's Hunger in His Yo", 1935) та низку оповідань (близько 40). Два інші романи — *"Павутина і скеля"* ("The Web and the Rock", 1939) та *"Додому нема вороття"* ("You Can't go Home Again", 1940) видано редактором по смерті письменника.

Після появи першого роману В. критика почала впевнено кваліфікувати все, написане письменником, як автобіографічні твори. В. не погоджувався з таким звуженням власного творчого доробку. "Книжки, подібні до моєї, — писав він в *"Історії одного роману"* ("The Story of a Novel", 1936), — часто називають "автобіографічним романом". У передмові до неї я заперечував проти такого терміна, стверджуючи, що будь-який серйозний твір мистецтва неодмінно автобіографічний". Утім, матеріалом для першого роману *"Подивись на свою домівку, Ангеле"*, а також для другого, що якоюсь мірою його

продовжував *("Про Час і про Ріку")*, справді стала історія життя автора й оточуючий його світ.

Герой цієї, умовно кажучи, дилогії, Юджин Гант, — ровесник XX віку, він народився в маленькому американському містечку Альтамонті, відгородженому горами від усього світу. Юджин — типовий американець. Родини Гантів і Пентлендів мовби утворюють дві гілки американської нації. Ганти втілюють духовне начало, пристрасть до нових земель і свободи. Пентленди охоплені іншою пристрастю — жадобою власності, нею вимірюється все в родині матері Юджина, Елізи.

Самотність і втрата — два слова, стрижневі в романі, довкола яких все в ньому обертається. Ця книга, дуже споріднена з "Ich-романом" та романом виховання, перетворюється у розповідь про пошуки виходу з самотності, в якій перебуває герой, приречений на неї з народження. Юджин самотній у родині, тому що в ній усі чужі один одному.

Сам Юджин овіяний ореолом романтичності, піднесений над буденністю, над світом. Це виявляється і в тому, що йому дано надто рано розуміти усе в довколишньому світі, проникати у суть подій і людей. У 12 років він переріс матір і був дуже високим і тонким, з довгими, як ходулі, ногами. Голова його трималася на тонкій-претонкій шиї. А обличчя було відносно до тіла непропорційно маленьким і тонко окресленим. І вираз цього обличчя був таємничим, тому що незвична зовнішність відображала незвичайний характер підлітка. Вже з дитинства він не міг змусити себе підкорятися дисципліні, був далекий від меркантильності, постійно відчував себе самотнім — і серед дорослих, і серед однолітків.

У маленькому містечку Альтамонті, здавалося б, світ Юджина замкнений горами як природним кордоном. Проте навколишнє для нього майже нереальне. Усі його думки — за горами, у світі мрії, який і видається йому єдино справжнім, реальним. Він постійно чекає на звершення якогось дива, початку нового і прекрасного життя. Романтизм Юджина — від юнацького очікування цього дива. "Його рисою як романтика була не втеча від життя, але входження в нього", — каже про нього автор. Оскільки знайти бажаного навколо себе він не може, то залишається наодинці з собою. Самотність стає природною, і такий стан відірваності від людей, від світу вносить трагічність у щоденне буття героя.

Продовження історії Юджина Ганта в романі *"Про Час і про Ріку"* стає оповіддю про подальші пошуки землі обітованої, справжнього світу для себе, тієї основи, на якій могла би стояти людина. Юджин живе у Нью-Йорку, зустрічається з різними людьми, знайомиться з невигаданим життям великого міста. Він бачить людей, самотніх і загублених у величезному місті. Він спостерігає естетів, байдужих не тільки до людей, а й до самого мистецтва. Близько познайомившись з багатіями, котрі мають всі можливості плекати і збагачувати власне "я", він доходить висновку про їхню нікчемність.

Юджин їде в Європу, щоб знайти там коріння, минуле Америки. Але і в Англії, й у Франції життя йде за якимись іншими, не американськими законами. І Ганту-чужоземцю вдається хоча б частково прилучитися до нього лише тоді, коли він чує мову французьких селян. Це відчуте героєм справжнє життя змушує його гостро переживати тугу за батьківщиною.

Образ Юджина Ганта став великою вдачею Томаса В. Романтичність, піднесеність, незвичайність героя дали можливість письменникові показати Америку як землю велику й плідну, багату й прекрасну, на якій живуть люди працьовиті й сильні. Відчуття нерозривного зв'язку з землею робить героя реальним, підкреслюючи водночас його романтичність, через яку герой почувається самотнім.

Вночі, в поїзді, він усім єством відчуває зв'язок з батьківщиною, що проминає повз вікна: "Поле й пасовисько, ущелина й горбок, і видолинок, і ліс, і потік, і міст, і берег, і урвище, і безмірна земля, і груба земля, розпливчаста, безкінечно різноманітна, найближча, найулюбленіша земля, велика і нещасна земля, така брунатна, така відчутна, така запорошена, така знайома, така дивна і затишна земля, що увійшла в нашу кров, наш мозок, наше серце, земля, яка не може бути забутою чи описаною, що квітне нами вночі".

У другій книзі проблеми самотності переосмислюються, книга і за структурою своєю відрізняється від першої. Тут життя передано через сприйняття різних людей. З'ясовується, що самотність — взагалі "талант" американців. Юджин Гант шукає виходу із самотності у щоденних зв'язках зі своєю землею, батьківщиною. Під час літніх вакацій він наймається на важку роботу в чужому портовому місті, голодує, заробляючи на прожиття, як і тисячі незаможних американців, їздить нічними потягами по країні, і тоді краще за все відчуває подих Америки. Темними ночами він блукає містом, знайомиться із життям найзлиденніших його мешканців. А опинившись у фешенебельному товаристві, почувається чужим і нещасним.

Тисячі таких різних людей, об'єднаних Америкою, і складають її справжнє обличчя. І це добре розуміє Юджин. Він відчуває єдність з тими, хто освоював і будував Америку, з тими, хто прокладав колії та пускав перші поїзди, хто зводив шляхи та мости. Водночас, він завжди самотній, як і тисячі його співвітчизників.

В., за визначенням Х'ю Холмена, "є і, мабуть, буде хронікером втраченого дитинства, минулої слави, портретистом американських індивідуальностей, застиглих і усамітнених під жорстоким небом". Він "виходить за межі особистого досвіду і, насправді, Юджин Гант у певному сенсі, — це "Кожний" із Вітменових поем або герой національного епосу — кожен відчуває внаслідок риторичної екстраполяції, завдяки якій герой залишається наодинці зі світом, його досвід зливається з досвідом нації".

Що ж пропонує В. супроти трагедії самотності? "Ти сам свій власний світ", — говорить Юджину привид брата Бена в сцені з оживленими мармуровими ангелами. Ця сцена завершує роман *"Подивись на свою домівку, Ангеле"*. Вона сприймається як його висновок і квінтесенція. Бен — єдиний позитивний герой, котрий навіть трохи схожий на святого. Наведені слова — висновок з цілого життя, що Бен передає братові як найвищу мудрість. І висновок цей проголошує самотність як кредо людської поведінки. Ще глибшу самотність, індивідуалізм, доведений до межі — ось те єдине, що може запропонувати В. супроти самотності.

У двох посмертних романах В. тональність змінюється. "Це роман про те, як людина відкрила життя", — так розпочинається *"Павутина і скеля"*. Утім, це розповідь не лише про становлення людини, це розповідь про становлення митця, про те, як, опанувавши життя, він власною творчістю переборює відчуження, бездіяльність, споглядальність, стаючи частиною свого народу — творцем і діячем.

Розпочавши з романтичної мрії, що ніяк не узгоджується із реальністю, Джордж Веббер проходить складний шлях у пошуках свого "дому" — моральної психологічної основи, притулку духу.

Оскільки мета для нього полягає у пошуках краси та правди, йому відкривається сутність речей, взаємин, цілого світу. Розчарувавшись у мрії, Джордж Веббер шукає підґрунтя в реальності. "Його власна Америка була Америкою фермерів. Історія його сильної неспокійної крові була історією сотень чоловіків і жінок, котрі прожили у самоті й чиї кості спочивали в землі. Пам'ять, що жила в ньому, була не пам'яттю тих, хто жив на пронумерованих та заасфальтованих вулицях, це була пам'ять самотності та великих відстаней, стежок мисливця та фронтирсмена".

Джордж Веббер намагається віднайти інші основи для стосунків зі світом. Досі наймудрішою книгою з усіх, створених людством, він вважав книгу Еклезіаста. Рід приходить і рід зникає, а земля лишається назавжди — в цьому, власне, полягає фаталістична філософія Еклезіаста. Ті ж, хто сповідує подібну філософію, як-то: видавець, старший друг і вчитель Джорджа — Фокс (чиїм прототипом був Макс Перкінс — редактор В., Е.М. Хемінґвея і Ф. Фіцджеральда), прагнуть стояти над життям, усвідомлюючи, що вони безсилі будь-що змінити, позаяк незмінна природа людини, котра народжена страждати і вмирати, істоти споконвічно трагічної. Цю позицію поділяв і Джордж Веббер, оскільки вона, на його переконання, краще за все відповідає хистові митця: все бачити, все знати і ні в що не втручатися, намагаючись залишатися об'єктивним речником правди.

Але, повернувшись з Німеччини, де зазирнув у страшне обличчя фашизму, він зрозумів, що митець не має права бути тільки спостерігачем. "Я гадаю, що ворог тут, між нами теж... я гадаю, що ворог старий, мов час, лютий, мов Пекло, і що він тут, з нами, від самого початку... То ви самі, ваш самозахист, тріумф особистого життя, те, що коріниться у вашій крові, органічне для вас, традиційне для Америки".

Так під кінець життя В. переосмислює підвалини традиційного американського світосприйняття. Він розвінчує індивідуалізм, шукає і знаходить нові критерії, нове підґрунтя. Джордж Веббер пориває з Фоксом, пише йому прощального листа, яким завершується не тільки роман *"Додому нема вороття"*, а й вивершується образ героя, творчість самого В.

Прочитавши роман *"Додому нема вороття"*, Ф. Фіцджеральд писав своїй дочці Скотті про В.: "У нього гострий всеохоплюючий розум, він вміє подати себе, він наділений справжнім і сильним почуттям, хоча дуже часто стає сентиментальним і втрачає точність відчуття. Але головне — його таємниця таємниць перестає такою бути майже всюди: у нього не було нічого такого, що тільки він міг сказати. Всі ці його пасажі щодо великого могутнього серця Америки просто банальні.

Він навчився чудово відтворювати багато з того, що говорив до нього В. Вітмен, так само як Ф. Достоєвський, і Ф. Ніцше, і Дж. Мільтон. З ним можна погодитися в тому, що навкруги панує хаос і що людині серед хаосу доводиться скрутно, — що далі?"

І тут Фіцджеральд, здається, помилився. Вулфівське вміння відчути биття "великого потужного серця Америки" стало тим стрижнем, тримаючись якого його герой зберіг особистість, вистояв у хаосі, що панував навколо. Цю приналежність письменника до американської спільноти і водночас прагнення відобразити життя людського духу дуже точно вловив В. Фолкнер. "Вулф намагався зробити найнеможливіше — намагався втілити весь людський досвід в літе-

ратурі". І не описати побачене, а ніби пропустити його через себе. "У творі мистецтва, — стверджував В., — усе вивіряється і трансформується особистістю митця".

Томас В. у прозі США — явище дуже своєрідне. Його романи сповнені раблезіанською чуттєвістю, жадобою реального, конкретного, присутнього, зримого. І водночас вони присвячені стражданням і пошукам людського духу. Характерними для них стають не лише детальні й точні описи, а й уведення своєрідних реєстрів реального світу. А поруч — пафос і риторика, а ще далі — глибокий символізм і філософічність.

Символіка В. складна і багатогранна: від символічних деталей у змалюванні реалістичних образів — до створення системи неоднозначних символів. Образ матері живий, конкретний, реальний і дуже дорогий письменникові. Адже це вона, Еліза, народжує і виховує дітей, і з нею всі вони тісно пов'язані. На кращих сторінках роману *"Подивись на свою домівку, Ангеле"*, де передано смерть і похорон Бена, саме її материнські почуття наповнюють сцену справжнім глибоким трагізмом. "Не Бен умирав, але краща частина її самої, її життя, її крові, її тіла вмирала. Частина її самої, юна, найпривабливіша, краща частина, втілена у плоті, народжена і виплекана, явлена з таким болем двадцять шість років тому... вмирає". Не меншою ніжністю забарвлений образ матері і в незавершених начерках до роману *"За горбами"* ("The Hills Beyond", 1941). Для самого Юджина мати — то народ, "народ, котрий не можна перемогти або зрадити — народ, котрий перемагали і зраджували — але врешті-решт завжди народ! — непереможний і вічний народ!", той самий народ, частиною якого відчуває себе герой роману *"Павутина і скеля"*

Кохана Джорджа Веббера Естер Джейк символізує зовсім іншу Америку — велике місто, що з дитячих років вабить до себе, як золота мрія. Естер любила нескінченні натовпи, як дитина може любити ріку чи високу траву. Місто було її садом екстазів, її чарівним островом, в якому вона завжди могла знайти нові радощі, нові багаті картини, що живили пам'ять. І через неї Джордж якийсь час засвоював Америку як велике яскраве забезпечене місто. Згодом він, митець, проникає в іншу частину міста, не відому Естер, позбавлену яскравих барв, зодягнену у сірі кольори злиднів.

Взагалі творчій манері В. притаманне прагнення до епічності, але епічності своєрідної. Йдеться не про епічність розлогих полотен — хоча його романи і налічують до тисячі сторінок, вони ліричні за суттю — це епічність, яка досягається великою концентрацією матеріалу, художнього узагальнення через символіку.

Павутина символізує для Джорджа Веббера життя, в якому все переплутане і взаємопов'язане. Любов, яка дедалі міцніше обплутує і сковує, теж нагадує йому павутину (розділ "Павутина Пенелопи"), з якої треба будь-що виборсатися, стати на надійну твердь. Такою основою ("Я волів би виростати з землі, як горб або скеля" — про це мріє літературний попередник Джорджа Веббера Юджин Гант) для Джоржда, для письменника і сина народу, стає його земля. У такому плані трактує В. символ скелі, що протистоїть павутині.

Камінь, скеля, горби, поїзд, ріка, падаюче листя — важко перелічити всі ті конкретні образи, які письменник художньо переплавляє у символи, щоб у межах ліричного роману створити певну дистанцію, яка надає епічності ліричному твору. З повним правом можна твердити, що це один із найплідніших прийомів, які використовує В.

"Кожний з нас є сумою всього, що неможливо підрахувати: киньте нас знову в оголеність ночі, і ви побачите на Криті, тисячі років тому, початок любові, котра закінчилася вчора в Техасі... І кожна мить — то вікно в усі часи". Так В. розпочинає свій перший роман. Від такого розуміння конкретної миті — вписаної в історію, взаємозалежності і взаємозв'язку часів, від бажання пізнати кожну мить в житті людини і в історії країни в її обумовленості минулим людства й індивідуума, Томас В. ішов до філософського осягнення проблеми часу.

Напружений інтерес до часу характеризує всю творчість письменника. Він виражається в тому, як чітко датуються події його книг, — ровесник віку Юджин Гант проживає життя в потоці часу і серед подій епохи. Основні події і з ним, і з його духовним наступником Джорджем Веббером відбуваються, як правило, в жовтні чи квітні — віхи часу, пов'язані зі змінами у природі. І коли Юджин Гант стає підлітком, старший брат дарує йому годинника — "Дотримуйся часу" — з яким герой ніколи не розлучається. Юджин усе життя дослухається плину часу, "до величезного і непевного звучання часу, яке підіймається над містом, в якому високо над містом концентрується мільйон міських шумів...".

Час тече, як ріка, — величезний сірий час, ніби хмара, огортає все єство Джорджа Веббера *("Павутина і скеля")*. Схоплений у певній точці часу хлопчик Гровер, який помер дванадцятилітнім *("За горбами")*. І стереже минуле годинник у батьківському домі, де вже давно не живуть діти каменяра, "старий дерев'яний годинник, в якому Час відмірює свою фатальну незмінну мірку, тоді як крізь ніч пацюки часу і тиші гризуть дерево старого будинку життя".

Невипадково один з романів В. називається *"Про Час і про Ріку"*, адже проблема часу, невсипущого, повсюдного, невловимого для письменника і його героя, — проблема номер один.

В *"Історії роману"* В. викладає цілу теорію, визначаючи три категорії часу, суттєві для художнього твору: теперішній поточний час, минулий час і час незмінний. Час виступає мовби в різних функціях. Це — конкретний історичний час Америки і його характеристика в контексті історії країни, до чого, власне, і зводиться вся творчість письменника. Проте в останньому романі В. переносить наголоси з теорії вічного часу на конкретний часовий момент, підкреслюючи його значення для кожної живої людини тут і зараз.

Відбувається осмислення співвідношення моменту і вічності на новому рівні, а саме на рівні людської історії.

Тв.: Укр. пер. — Додому нема вороття // Всесвіт. — 1973. — №5–7. *Рос. пер.* — Взгляни на дом свои, ангел. — Москва, 1971; Домой возврата нет. — Москва, 1982; Собр. соч.: В 5 т. — Москва, 1992–1993; Смерть — гордая сестра. Паутина земли. — Москва, 2000.

Літ.: Анастасьев Н. А. Томас Вулф и реалистическая лит. США 30-х годов // Проблемы лит. США XX века. — Москва, 1970; Лидский Ю. Я. Томас Вулф // Лидский Ю. Я. Очерки об амер. писателях XX века. — К., 1968; Johnston C. Thomas Wolfe: A Descriptive Bibliography. — University of Pittsburgh Press, 1987; The Autobiography of an American Novelist. — Cambridge (Mass.), 1983; Champion M. The Lost World of Thomas Wolfe. — Asheville, 1970; Donald D. H. Look Homeward: A Life of Thomas Wolfe. — Boston, 1987; Evans E. Thomas Wolfe. — New York, 1984; Nowell E. Thomas Wolfe: A Biography. — New York, 1960; Turnbull A. Thomas Wolf. — New York, 1967.

Т. Денисова

Г

Гавел Вацлав
Гавлічек-Боровський Карел
Гайне Генріх
Галіб
Гамсун Кнут
Ганка Вацлав
Гарді Томас
Гарт Френсіс Брет
Гауптман Ґерхарт
Гауф Вільгельм
Гафіз
Гашек Ярослав
Гвєздослав Павол Орсаґ
Гейденстам Карл Ґустав Вернер фон
Гейм Ґеорґ
Гельдерлін Йоганн Хрістіан Фрідріх
Герберт Збіґнєв
Гердер Йоганн Ґотфрід
Гесіод
Гессе Герман
Гоголь Микола Васильович
Гомер
Горацій
Горький Максим
Готорн Натаніел
Гофман Ернст Теодор Амадей
Гофмансталь Гуґо фон
Грабал Богуміл
Григор Нарекаці
Гурамішвілі Давид
Гуттен Ульріх фон
Гюґо Віктор Марі



ГА́ВЕЛ, Вацлав (Havel, Vaclav — нар. 5.10.1936, Прага) — чеський драматург, екс-президент Чехії.

Г. народився у Празі в родині власника празької кіностудії "Баррандов". У 1951 р. він закінчив восьмирічну школу. Працюючи хіміком-лаборантом, паралельно здобував освіту у вечірній гімназії, яку закінчив у 1955 р. З двадцятилітнього віку Г. почав публікуватися у літературних і театральних виданнях. З міркувань кадрової політики його не могли прийняти в гуманітарний вуз, тому він два роки провчився у Чеському політехнічному інституті, після чого був призваний на військову службу. Після демобілізації Г. працював робітником сцени в театрі "ABC", а з 1960 р. влаштувався у театр "На забрадлі" ("Na Zabradlí").

У 1967 р. Г. вдалося закінчити театральний факультет Празької академії музичного і театрального мистецтв, а наступного року він став членом "Клубу активних безпартійних" і головою "Клубу незалежних письменників". Під час подій Празької весни 1968 р. Г. вів активну пропагандистську роботу, а після придушення демократії, переслідуваний режимом, працював різноробочим на різних підприємствах. Його твори у цей час були заборонені, а п'єси вилучені з репертуарів чеських театрів. Незважаючи на це, Г. продовжував активно займатися політичною діяльністю. У 1977 р. він став одним із засновників громадського руху "Хартія-77" — неформального об'єднання чеських правозахисників, яке ставило за мету моральне відродження суспільства. Одночасно Г. працював над філософсько-політичним трактатом *"Сила безсилих"*, у якому піддав різкій критиці тоталітарну систему. За свою правозахисну діяльність він тричі потрапляв у в'язницю, де загалом провів 5 років.

У 1983 р. у самвидаві вийшли написані ним у тюрмі публіцистичні *"Листи до Ольги"* ("Dopisy Olze"). У лютому 1984 р. Г. написав доповідь *"Політика та сумління"* ("Politika a svedomi"), яка призначалася для прочитання в Тулузькому університеті, де йому було присвоєно звання почесного доктора наук. У Лондоні в цей час побачила світ об'ємна збірка філософських праць, фейлетонів, статей, протестів, заяв та інтерв'ю Г. За ці твори, а також за свої п'єси і одночасно активну правозахисну діяльність Г. був нагороджений кількома авторитетними міжнародними преміями: премією Еразма Роттердамського (1986), премією миру західнонімецьких книготорговців, премією Улофа Пальме (1989). Останній арешт Г. відбувся в лютому 1989 р. Суд засудив його до дев'ятимісячного ув'язнення, але це спричинило таку хвилю міжнародного обурення і протестів, що вже в травні влада змушена була його звільнити. 29 грудня 1989 р. Г. обрали президентом Чехословацької Соціалістичної Республіки (з квітня 1990 р. — ЧСФР).

До драматургії Г. вперше звернувся ще наприкінці 50-х рр., коли працював робітником сцени в театрах "ABC" і "На забрадлі". Його перша самостійна п'єса *"Свято в саду"* була поставлена в театрі "На забрадлі" в 1963 р. У цій п'єсі, як і в п'єсах Г. 60-х рр. — *"Повідомлення"* (1965) і *"Важко сконцентруватися"* (1968), відобразилися прагнення драматурга до демократизації та лібералізації чеського суспільства та його культурного життя, хоча тема дисидентства, яка пізніше стане в творчості Г. однією із ключових, тут ще в повний голос не звучить.

Драматургічний стиль Г. в цілому тяжіє до театру абсурду. В основі сюжету більшості з його творів лежить певна ситуація, пов'язана з якоюсь соціальною чи морально-етичною проблемою людського існування, яку драматург розкриває шляхом такого її гіперболічного й алегоричного загострення, яке доводить цю ситуацію до цілковитого абсурду. Цей прийом особисто Г. характеризує як інтелектуальний гумор. У п'єсах Г. багато гротеску, іронії, сатири, елементів пародії. Значну роль у побудові сюжету у Г. відіграють фантастика, недомовленість, повтори окремих мотивів і реплік, які рефреном проходять через текст кожної з його п'єс, проявляються через вчинки та репліки персонажів, посилюючи цим комічний ефект. Основний об'єкт зображення драматурга — це чеська політична дійсність, яка, незважаючи на завуальованість елементами фантастики та алегорії, легко впізнається у кожній з його п'єс.

Об'єкт пародії Г. — це деформована мораль тоталітарного суспільства, найчастіше пов'язана з проявами кар'єризму, міщанства, бюрократизму, демагогії. Провідну тему своєї драматургії Г. визначив як "тему ідентичності людини, тотожності людини самій собі". У центрі уваги будь-якої з п'єс чеського драматурга перебуває криза людської особистості, проблема цілковитої або часткової втрати людиною свого "я". Цю проблему драматург ставить не тільки у вузькополітичному, а й у більш глобальному філософському масштабі, вважаючи, що криза людського "я" — це одна з найсерйозніших проблем нашого часу, проблема, пов'язана з тим, що людина, внаслідок того, що її свідомістю постійно намагаються маніпулювати якісь зовнішні суспільні сили, втрачає своє "я" і перестає бути активним суб'єктом буття.

У 70-х рр., коли Г. вже був у списках заборонених авторів, він створив п'єси, пронизані дисидентськими й автобіографічними мотивами, — *"Змовники"* (1972), *"Опера жебраків"*

("Zebracka opera", 1972), *"Готель у горах"* ("Horsky hotel", 1976). Поміж п'єс Г. 70-х рр. особливо виділяється т. зв. "ванеківський" триптих, який відносять до вершин творчого спадку драматурга. Свою назву триптих отримав від імені головного персонажа двох із цих п'єс — Ванека. Перша з цих п'єс — *"Аудієнція"* ("Audience") — була написана в 1975, а наступна, *"Протест"* ("Protest"), у якій діє Ванек, — 1978 рр. Головний герой третьої п'єси триптиху — *"Вернісаж"* ("Vernizaz"), яка з'явилася в 1975 р., — не Ванек, але типологічно цей образ йому повністю тотожний. У цьому образі Г. розкрив тип тактовної людини, майже сором'язливої, котра більше мовчить, аніж говорить, але самою своєю присутністю змушує інших людей розкриватися, виявляти себе, обґрунтовувати чи маскувати свою моральну позицію. Характерною рисою цього образу є й значна доля автобіографізму, зокрема в ньому відображений період життя Г. після 1968 р., коли він зазнавав політичних гонінь і змушений був працювати різноробочим на різних підприємствах.

У 80-х рр. Г. написав п'єси *"Largo desolato"* (1984), *"Спокуса"* (1985) і *"Реконструкція"* (1988). Найкращою з-поміж них вважають першу п'єсу. У *"Largo desolato"* (назва буквально перекладається як "журливе ларго"; ларго — термін на означення дуже повільного темпу в музиці) Г. поставив проблему суспільного статусу діяча дисидентського руху. Сама по собі ця проблема важлива і серйозна, але в п'єсі вона вирішується в комічному освітленні, хоча й з відтінком трагічності. Г. намагається в ній розкрити дану проблему немовби з двох діаметрально протилежних сторін: зсередини, тобто через душу самого дисидента, і ззовні, тобто через реакцію на його вчинки та поведінку його оточення. Джерелом комізму з внутрішнього боку служить ситуація душевної дисгармонії, розбалансованості між високим суспільним обов'язком, який диктує статус дисидента, і морально-психологічною суттю людини, котра стає носієм цього статусу. Із зовнішньої сторони джерелом комізму служить те цілком обивательське уявлення про дисидентство, носієм якого у п'єсі виступає оточення головного героя, зокрема доктор філософії Леопольд Копршива, людина в дисидентському русі, власне, майже випадкова.

Тв.: Укр. пер. — Листи Ользі // Сучасність. — 2002. — №5. *Рос. пер.* — Аудиенция. Пьеса в одном действии // Совр. драматургия. — 1990. — №4; Заочный допрос. Фрагмент книги // Лит. обозр. — 1990. — №10; Протест. Одноактная пьеса // Ин. лит. — 1990. — №7; Трудно сосредоточиться. — Москва, 1990; Уведомление // Театр. — 1990. — №5; Заочный допрос. Разговор с Карелом Гвиждялой. — Москва, 1991.

Літ.: Бернштейн И. В.Гавел. В разные стороны (публицистика Гавела) // Диапазон. — 1991. — №3; Гавел В. Слово о слове: О собственном творчестве // Новое время. — 1990. — №11; Гусева Л. Темы и образы драматургии В.Гавела. Обзор // Совр. худ. лит. за рубежом. — 1990. — №6–7; Задорожнюк Э.Г. Вацлав Гавел: драматургия президентства // Кентавр. — 1995.— № 5; За право людини бути собою // Всесвіт. — 1991. — №4; Зарицький О. Вацлав Гавел-драматург // Всесвіт. — 2001; Лисичкин Г. Есть ли будущее у коммунизма? (Рецензия на книгу Гавела "Сила бессильных") // Лит. обозр. — 1991. — №10; Вацлав Гавел: лит. портрет. — Москва, 1992; Николаев Н. О парадоксах судьбы В.Гавела // Лит. обозр. — 1990. — №10; Никольский С. Быть или казаться. О драматургии Гавела // Ин. лит. — 1990. — №7; Слово про слово. Текст промови на церемонії вручення премії Миру // Укр. театр. — 1991. — №1.

В. Назарець



ГАВЛІЧЕК-БО́РОВСЬКИЙ, Карел (Havlíček-Borovsky, Karel — 31.10.1821, Борово — 29.08.1856, Прага) — чеський письменник.

Г.-Б. народився в родині небагатого торговця, в селі Борово, що поблизу містечка Німецький Брід (тепер — Гавлічкув Брод). Навчався спочатку в м. Іглаві, а потім у гімназіях Німецького Броду та Праги. У 1840 р. вступив у єзуїтську духовну семінарію в Празі. У семінарії Г.-Б. написав кілька їдких епіграм на постулати релігії та своїх наставників, за що його вигнали з семінарії. Якийсь час після цього Г.-Б. займався самоосвітою, вивчав чеську мову, історію, літературу, філософію, потім мандрував Чехією, Словаччиною, Галичиною, маючи намір обійти "всі слов'янські землі". У кінці 1842 р., найнявшись домашнім учителем, він поїхав у Москву. У Москві Г.-Б. пробув з лютого 1843 по липень 1844 рр., жив у родині відомого слов'янофіла, професора С. Шевирьова, познайомився з багатьма діячами російської культури. Там він вивчав російську мову, історію, літературу, почав перекладати чеською мовою повісті М. Гоголя. Одночасно Г.-Б. писав і власні, оригінальні роботи. Перші його твори — це епіграми та сатиричні вірші, полемічно спрямовані проти монархії, церкви, владної верхівки Росії та Австро-Угорщини.

Після повернення з Росії Г.-Б. певний час мешкав у Німецькому Броді, займався просвітницькою діяльністю, організував бібліотеку, самодіяльний театр. Тут він підготував до друку книжку нарисів *"Картини Росії"*, яка частково була опублікована в чеській періодиці, ще коли Г.-Б. перебував у Росії. Повністю книга була видана лише після смерті Г.-Б. З весни 1845 року Г.-Б. замешкав у Празі. У тогочасних празьких журналах і газетах публікувалися його статті, розраховані головним чином на ремісників, міщан і селянство, — статті про культурне

та політичне життя країни. Одна із них, *"Останній чех"*, яка була присвячена творчості Йозефа Тила, зробила Г.-Б. знаменитим. У цій статті Г.-Б. закликав співвітчизників до патріотизму, до боротьби за свої права власними силами. Після появи статті *"Останній чех"* у 1846 р. Г.-Б. запропонували очолити "Празьку газету" ("Prazske noviny") та літературний додаток до неї — "Чеську бджолу". На той час це була єдина газета чеською мовою. З 1848 року Г.-Б. видавав "Національну газету" ("Národni noviny"), входив у склад Національного комітету, обирався депутатом сейму, виступав ініціатором скликання слов'янського з'їзду, написав значну кількість яскравих публіцистичних статей і сатиричних віршів, спрямованих проти австро-угорського католицького засилля в чеському суспільстві. Через постійну конфронтацію із владою та церквою Г.-Б. неодноразово заарештовували і піддавали суду, його "Національну газету" кілька разів забороняли. Після остаточного закриття газети в січні 1850 р. Г. переїхав у містечко Кутна Гора, що поблизу Праги, де на власні кошти почав видавати газету "Слов'янин" ("Slovan"). Через рік уряд заборонив і цю газету. Г. з родиною перебрався у Німецький Брід. Того ж 1851 року, за особистим розпорядженням міністра внутрішніх справ Баха, Г.-Б. заарештували і таємно відправили в заслання, у провінційне містечко Бріксен, де він майже в цілковитій ізоляції провів чотири роки. У квітні 1855 р. уряд дозволив йому, вже тяжко хворому, під поліцейським наглядом повернутися у Прагу. Ще через рік, 29 липня 1856 року, Г.-Б. помер.

Літературний спадок Г.-Б. складають понад сто епіграм та сатиричних віршів, цикл політичних віршів, створений упродовж 1848–1849 років, значна кількість літературно-критичних і публіцистичних статей і нарисів, серед яких найбільш відомі — книжка нарисів *"Картини Росії"* ("Obrazy z Rus"), статті *"Останній чех"* (1845), *"Розділ про критику"* (1846), збірка статей *"Дух національної газети"* ("Duch národních novin", 1850) і памфлет *"Кутногірські послання"* ("Epištoly kutnohorske", 1850). Крім того, Г.-Б. переклав чеською мовою багато творів М. Гоголя, включаючи "Мертві душі". Центральне місце у творчому спадку Г.-Б. займають три його сатиричні поеми *"Тірольські елегії"* (1852), *"Хрещення святого Володимира"* (1848–1854) і *"Король Лавра"* (1854).

Сатиричну поему *"Тірольські елегії"* ("Tyrolske elegie") Г.-Б. написав під час заслання у Бріксені. Поема автобіографічна за змістом, у дев'яти її розділах-елегіях поет змальовує обставини свого арешту та свою мандрівку у супроводі австрійських жандармів з Німецького Броду у Бріксен. Через свій гострополітичний зміст за життя поета цей твір не з'явився друком. Вперше поема була опублікована у чеській газеті "Час" у грудні 1860–1861 pp. Поема, іронічна за своїм змістом, побудована у формі жартівливої сповіді поета-оповідача місяцю, від якого австрійські жандарми, котрі приїхали заарештовувати поета, не в змозі його ізолювати. Під час цієї сповіді поет розповідає історію свого арешту та заслання і водночас дає їдкі та влучні характеристики політиці австрійського уряду.

Поема *"Король Лавра"* ("Král Lávra") була написана Г.-Б. влітку 1854 р. у Бріксені. За своїм жанром — це іронічна притча, в основі якої вільна обробка ірландської народної легенди. Полемічний підтекст поеми спрямований на те, щоб осміяти прогнилу австрійську монархію.

Найбільш значною як в кількісному, об'ємному, так і в художньому аспектах з-поміж епічних творів Г.-Б. є поема *"Хрещення святого Володимира"* ("Krest svateho Vladimíra"), яку поет писав з 1848 по 1854 pp., але так і не закінчив. З точки зору форми поема є пародією на російську історію, але насправді автор має на увазі австрійську дійсність. Поема Г.-Б. — це яскрава сатира на австрійську монархію і католицьку церкву. Головна ідея твору полягає у тому, щоб показати, що церква служить не справі очищення та порятунку душ віруючих, а інтересам влади. Поема складається з десяти пісень. Її сюжет — це своєрідна сатирична версія обставин, які спонукали київського князя Володимира до запровадження на Русі християнства. Тематично поема немовби розпадається на дві частини — з 1-ї по 4-у і з 5-ї по 10-у пісні. У першій частині змальована язичницька Русь, у другій — Русь напередодні прийняття християнства. У фабульну основу першої частини поеми покладений конфлікт між князем Володимиром та язичницьким богом Перуном. Конфлікт спровокований тим, що в день свого народження Володимир зажадав від Перуна, аби той влаштував йому святкову громовицю, після якої обіцяв пригостити його шоколадом. З відповідним наказом він надіслав до бога свого гінця-швидкохода, але той невдовзі повернувся зі звісткою про те, що ображений Перун не тільки відмовився виконати наказ князя, а ще й дозволив собі грубі та лайливі висловлювання. Розлючений Володимир хотів було відразу послати жандармів, щоб ті заарештували бога, але, трохи заспокоївшись, вирішив не псувати собі свято. Він влаштовує гучний бенкет для своїх підданих, а потім все ж таки наказав заарештувати Перуна.

Образ бога-громовержця Перуна, центрального божества у слов'янському язичницькому пантеоні, змальований в поемі іронічними фарбами і комічно приземлено. Від того могутнього ореолу, в якому він постає у міфах, в поемі не

залишилося і сліду. Тут він — жалюгідна маленька істота, цілком залежна від волі монарха, змушена виконувати всі його забаганки. Цивільний суд не знаходить такої статті, за якою можна було б засудити бога. Тоді Володимир наказує розглянути цю справу військовим юристам, котрі швидко оголошують богу і звинувачення, і вирок. Разом з Перуном страчують і якогось журналіста, котрий виступив проти віри та написав статтю про бога. Перша частина закінчується сумними роздумами Перуна про те, що богів створюють на потребу політикам і владі.

У другій частині поеми змальована сатирична картина періоду безбожжя на Русі і боротьба різних політичних угруповань за ствердження нової, вигідної для них релігії.

Відсутність бога спочатку аж ніяк не позначилась на стані справ у Русі. Все залишилося, як і раніше, — багаті багатіли, бідні біднішали, злодії продовжували красти, а суди вирішували справу на користь тих, хто більше платив. Але невдовзі все змінилося. Першою через відсутність бога постраждала церква. Церковники просять князя обрати нового бога. Князь обіцяє, що зробить це, але хоче подумати і порадитись. Для цього князь збирає раду міністрів, на якій кожен з присутніх пропонує обрати бога, доходячи або до повного безглуздя, — на кшталт оголошення конкурсу через газету, — або ж керуючись корисливими міркуваннями, як, наприклад, міністр освіти. У свою чергу, з різними кандидатурами на місце бога звертаються до князя його численні коханки. Врешті-решт князь доручає цю справу своєму слузі Матесу, котрий через газету оголошує конкурс на вакантну посаду бога. Римський папа, довідавшись про конкурс, посилає на Русь єзуїтів. В останній, 10-ій, пісні змальовується конкурс, який влаштовує Володимир для представників різних релігійних конфесій, що претендують на вакантну посаду. На конкурс зібралися православні та єзуїти, іудеї та мусульмани, а саме змагання порівнюється із собачою гризнею. З незакінчених уривків поеми дослідники роблять висновок, що фіналом твору мала стати біика представників різних релігій і хрещення князя Володимира.

Українська тематика у творчості Г.-Б. навіяна спогадами про перебування у Галичині під час подорожі в Росію (статті *"Слов'янин і чех"*, *"Слов'янська політика"*, обидві — 1846; вірш-епіграма *"Патрони Галичини"* тощо). Г.-Б. підтримував прагнення українського народу до визволення з-під австрійського гніту. Був близько знайомий з Я. Головацьким і О. Бодянським. Сатиричну творчість Г.-Б. високо оцінив І. Франко, котрий переклав майже всю його поетичну спадщину, дослідив життя і творчість. Українською мовою окремі вірші Г.-Б. переклали М. Лукаш, Є. Бандуренко, О. Шевченко.

Тв.: Укр. пер. — Вибір поезій. — Львів, 1901; [Вірші] // Чеська поезія. — К., 1964; [Твори] // Франко І. Твори. — К., 1978. — Т. 11; [Вірші] // Бандуренко Є. Південна сторона. — Одеса, 1982; [Твори] // Жовтень. — 1984. — №2. *Рос. пер.* — Избранное. — Москва, 1957; Антология чешской поэзии XIX–XX веков: В 3 т. — Москва, 1959. — Т. 1; Чешская сатира и юмор. — Москва, 1962; Тирольские элегии. Поэмы и стихотворения. — Москва, 1963.

Літ.: Вербицька Є.Г. Про тематичну спорідненість сатири Шевченка та Карела Гавлічека-Боровського // Зб. Праць 12-ї наук. шевч. конференції. — К., 1964; Иванова И. Карел Гинек Маха и Карел Гавличек-Боровский // Маха К., Гавличек-Воровский К. Там, за туманом, край родной... — Москва, 1982; Кузнецова Р.Р. История чешской л-ры. — Москва, 1987; Никольский С. К. Гавличек-Боровский // Гавличек-Боровский К. Избранное. — Москва, 1957; Никольский С. К. Гавличек-Воровский // Гавличек-Боровский К. Тирольские элегии. Поэмы и стихотворения. — Москва, 1963; Ровда К.И. Чешская лит. в русских переводах (50–60-е годы XIX века) // Славянские страны и русская л-ра. — Ленинград, 1973; Франко І. Карел Гавлічек-Воровський // Франко І. Твори. — К., 1978. — Т. 11.

В. Назарець



ГАЙНЕ, Генріх (Heine, Heinrich — 13.12.1797, Дюссельдорф — 17.02.1856, Париж) — німецький поет.

Гаррі — так називали поета в дитинстві — народився в сім'ї єврейського торговця Самсона Гайне та Бетті, у дівоцтві — ван Гельдерн. З 1810 по 1814 рр. навчався у Дюссельдорфському ліцеї. Наступний рік майбутній поет провів, як "учень мільйонера", у конторі процвітаючого банкіра Ріндскопфа у Франкфурті-на-Майні. У 1816 р. Г. продовжував заняття комерцією в Гамбурзі у торговельній фірмі дядька-мільйонера Соломона Гайне. У 1817 р. вперше були опубліковані вірші Г. в журналі "Гамбурзький страж". Юнацька лірика Г. стала відгуком на сильне нерозділене почуття до кузини Амалії.

На кошти дядька Г. вступив у Боннський (1819), звідки потім перевівся у Геттінгенський університет (1820), який змушений був покинути через дуель. У квітні 1820 р. він вступив у Берлінський університет, де слухав лекції Г.В.Ф. Гегеля. У січні 1824 р. Г. повернувся в Геттінгенський університет. У цьому ж році восени він здійснив першу подорож по Гарцу. 2 жовтня 1824 р. його прийняв Й.В. Гете у своєму веймарському домі. 20 липня 1825 р. Г. захистив у Геттінгенському університеті дисертацію на ступінь доктора права. Напередодні він при-

йняв лютеранство. Г. згодом багато мандрував, відвідав Англію (1827), Італію (1828). Враження від цих мандрівок відтворені у його подорожніх нотатках.

Під час літнього відпочинку на острові Гельголанд Г. прочитав у газетах про Липневу революцію. Це підштовхнуло його до думки поїхати у Францію. Г. прибув у Париж 14 травня 1831 р. Усе його подальше життя проминуло в столиці Франції. У Німеччину він побоювався повертатися, оскільки йому загрожував арешт за політично гострі твори. За чверть століття Г. побував у Німеччині двічі: восени 1843 р. і навесні 1844 р. Він лише раз відвідував Німеччину, щоби побачитися з матір'ю і владнати справи з видавцем Ю. Кампе, котрий видавав, починаючи з 1826 р., всі твори Г. Згодом поїздки на батьківщину стали неможливими і за станом здоров'я: в Г. прогресував параліч спинного мозку. У травні 1848 р. він востаннє вийшов з дому, щоби відвідати Лувр. Решта життя поет був прикутий до ліжка.

Проживаючи в Парижі, Г. у різний час спілкувався з О. де Бальзаком, Жорж Санд, Г. К. Андерсеном, Р. Вагнером, Дж. Маєрбером, Ф. Лассалем та К. Марксом.

"Книга пісень" ("Buch der Lieder", 1827) – поетична збірка Г., яка принесла йому величезну популярність в Німеччині, а згодом і в усьому світі. За життя автора її перевидавали 13 разів; багато віршів були покладені на музику Р. Шуманом, Ф. Шубертом, Й. Брамсом, П. Чайковським, Р. Штраусом, Е. Ґріґом та ін. композиторами.

Г. починав творити у той час, коли в Німеччині лірична поезія переживала розквіт. Епоха романтизму зробила лірику традиційним жанром німецької літератури. Його поезія стала найвищим досягненням німецького романтизму. Г. заперечував застарілі поетичні умовності, розповідаючи про свої почуття без риторики та патетики, а інколи дозволяв собі навіть іронізувати з пристрасності власних почуттів. Щирість, природність, імпровізаційність його поезії підкорили тодішнього читача. Г., безсумнівно, допомагав "створенню" лірики. З космічних висот і небесних далей він переніс її у бюргерську вітальню, але від цього вона не перестала бути щирішою і величнішою. Без кохання немає щастя, без щастя неможливе життя – ось кредо ліричного героя *"Книги пісень"* Г. Його максималізм хвилював, викликав співчуття і наштовхував на думку про те, що не лише нерозділене кохання створювало непереборний конфлікт ліричного героя з навколишнім світом. Ліричні вірші Г. насичені прикметами повсякденності, які змушують повірити в істинність і щирість почуттів.

Крізь ліричну схвильованість постійно проривається іронічна інтонація. Герой *"Книги пісень"*, яким би не був щасливим, завжди пам'ятає, що це лише мить, а не вічне блаженство. Знехтуваний, він знаходить у собі сили посміхнутися, продовжувати жити і знову кохати. Завдяки іронії Г. вивищується над своїми героями, автор завжди мудріший за того, про кого він пише.

Назвою *"Книга пісень"* Г. означив жанр і первні своєї лірики: поет у першій книзі наслідував традиції німецького фольклору. Він брав окремі теми та мотиви з усної народної творчості, форма багатьох його віршів близька до пісні. Як і в німецькій пісні, вірш Г. є почасти ліричним монологом, а явища природи і почуття героя утворюють паралель.

Жанрове означення "пісня" означає свободу поетичної форми, і автор охоче цим користується. Водночас до *"Книги пісень"* входить чимало віршів, написаних у строгих канонічних жанрах сонета, балади, романсу. Це пояснюється тим, що юний Г. прагнув випробувати свій талант у найрізноманітніших жанрах, які відповідали мінливості настрою ліричного героя.

"Книга пісень" складається з чотирьох розділів, а розпочинається вона з *"Юнацьких страждань"* ("Junge Leiden"). Це найромантичніший розділ. Переживання спричинені муками нерозділеного кохання. Ліричного героя вони сповнюють відчаєм; сон і реальність, життя і смерть борються в його свідомості. Двійник поета сприймає свою трагедію як єдину в світі.

Відчуття того, що герой переживає "давню, але вічно нову історію", пронизує і другий розділ *"Книги пісень"* – *"Ліричне інтермецо"* ("Lyrisches Intermezzo"). Це примирює страждальця з життям. Відчай змінюється світлою печаллю. До цього циклу належить вірш про сосну і пальму, широко відомий за перекладом-переспівом М. Лермонтова.

У третьому розділі, названому *"Повернення на батьківщину"* ("Die Heimkehr"), любовні переживання юності постають з часової дистанції: минуле хвилює, але змушує швидше осмислити його, аніж пережити знову. Г. використовує традиційний прийом подорожі: розчарований ліричний герой покинув рідні місця і тепер, повернувшись, дивиться на все просвітленим поглядом. Юнацькі страждання для нього дорогі як спогади. До циклу *"Повернення на батьківщину"* входить найвідоміший ліричний вірш Г., присвячений казковій рейнській красуні Лорелеї.

Поетична народна легенда про чарівницю, яка занапащає усіх, хто пропливає Рейном поблизу високої скелі, здавна побутувала у німецькому фольклорі. Цей сюжет використав у своїй баладі К. Брентано. Але саме Г. зробив його настільки знаменитим, що його вірш став народною піснею.

На відміну від романтиків, Г. трактує образ Лорелеї не як таємничу реальність, а як прекрасну вигадку. У перших двох циклах *"Книги пісень"* кохана зображалася підступною і жорстокосердою. У третьому циклі, починаючи з цього вірша, сприймання пристрасті змінюється: Лорелея втілює згубну силу кохання, якою вона наділена всупереч власній волі. Не кохана є причиною сердечного болю, а самé кохання — почуття складне, незбагненне, загадкове. У цьому поет наближається до прози критичних реалістів, які відтворили в романі діалектику почуттів.

Поступово від циклу до циклу аналітичне начало поезії Г. посилюється, стаючи домінуючим в останньому розділі *"Книги пісень"* – *"Північному морі"* ("Nordsee"). Ліричний герой, переживши розчарування і втрати, намагається тепер жити одним життям із природою, почуватися маленькою, але необхідною частинкою Всесвіту. Йому видається тепер абсурдним пустопорожнє розумування, він звільняється від романтичних мрій і фантазій. Символічна назва вірша – *"Аварія корабля"* ("Der Schiffbrüchige").

"Подорожні картини" ("Reisebilder", 1824–1830). На відміну від своїх попередників, які зверталися до жанру подорожнього нарису, Г. мало уваги приділяє місцевому колориту та історичним пам'яткам. Подорожні враження стають для нього поштовхом для роздумів на історичні та літературні теми. Г. майстерно передає внутрішній рух через зовнішній.

У *"Подорожніх картинах"* автор знайомиться з країнами, які перебували в той час на різних стадіях суспільного розвитку. Порівнявши буржуазні закони британської столиці з патріархальністю загублених в горах німецьких селищ чи давніми звичаями італійських міст, Г. робить зримим історичний прогрес, зауважуючи при цьому не лише технічне вдосконалення, а й моральні втрати.

Подорожуючи, Г. поринає у дитячі та юнацькі спогади, розмірковує про долю Наполеона і відображення її в літературі; його хвилюють твори В. Шекспіра, Й. В. Гете і Дж. Н. Г. Байрона, він створює мальовничі пейзажні замальовки. Побувавши на копальнях у Гарці, Г. з жалем розповідає про застиглий життєвий устрій рудокопів та їхніх сімей, про важку працю гірників та про їхню соціальну пригнобленість.

Г.-прозаїк знайшов довірчу форму оповіді, він робить читача своїм співрозмовником, намагається перетворити його в однодумця. Автор легко переходить від однієї теми до іншої, не намагаючись детально аргументувати свої висновки, а лише даючи поштовх думці читача. Його проза асоціативна. Вершини Брокена змушують його згадати легенду про доктора Фауста, а сонячні площі Верони викликають образи шекспірівських закоханих.

У *"Подорожніх картинах"* зі всією силою розгорнувся гумористичний талант автора. Г. змальовує чудові сатиричні портрети самовдоволених філістерів, сміється із псевдомудрих учених і бездіяльних гультяїв-студентів, передаючи через зовнішній опис їхню сутність.

Портрети сатиричних персонажів неприховано абсурдні, як є абсурдними й життєві уявлення цих людей. Наприклад, якийсь філософ та книготорговець зображений одягнутим "у трансцендентально-сірий костюм", а далі сатирик констатує, що "жорсткі та моторошні риси його обличчя могли б слугувати кресленням для підручника геометрії"!

У Парижі Г. зблизився з послідовниками К.А. де Р. Сен-Сімона, його хвилювали проблеми політичних змін у суспільному житті Франції та Німеччини. Поет пильно вглядався у ті реформи, які відбулися у Франції після Липневої революції у 1830 р., поспішаючи розповісти німецькому читачеві про падіння Бурбонів, про політичну боротьбу в парламенті і на барикадах. Творчі зацікавлення Г. змінювалися. Уславлений поет, він понад десять років не друкував віршів. Г. виступав у цей час як публіцист, філософ та історик, публікуючи у французьких часописах статті про німецьку філософію, про романтичну школу, а в німецьких газетах і журналах — матеріали про політичне та художнє життя Франції. Роль посередника між культурами двох країн видавалася йому корисною і гідною.

До поезії Г. знову звернувся на початку 40-х років, але тепер його приваблювала не лірика, а сатиричні поеми і політичні злободенні вірші. У своїх поемах *"Атта Тролль"* ("Atta Troll", 1843) і *"Німеччина. Зимова казка"* ("Deutschland. Ein Wintermarchen", 1844) він дотримується канонів романтизму.

Змальовуючи образи Іспанії в першій поемі та сцени німецького життя у другій, Г. демонстративно примхливий у своєму підкреслено суб'єктивному погляді на реальний світ. В *"Атта Тролль"* сюжет близький до тваринного епосу і байок, у *"Зимовій казці"* жанр означений уже в заголовку, чим і пояснюється фантастичність персонажів і ситуації. Г. бавиться своїми героями, наче маріонетками в ляльковому театрі. Життєві обставини майже неймовірні, але їхня фантастичність розкриває внутрішню суть супротивників автора. Поеми полемічні, вони приховують гострий політичний підтекст.

У жодному іншому творі Г. не проявився з такою силою пісенний талант, як у поемі *"Атта Тролль"* Використавши мелодію стародавнього іспанського романсу, він ні про що не розповідає і водночас легко до всього дотикається.

Літо 1841 р. поет і його кохана Матильда Мірá провели у Котері — маленькому курортному містечку на Піренеях, розташованому не-

подалік від ущелини Ронсеваль, де, за переказами, у 778 р. загинув загін франків, очолюваний відважним рицарем Роландом, племінником Карла Великого.

Г. зазначив якось, що початок європейської історії був покладений імперією Карла Великого, а безславний крах Карла X в липні 1831 р. став її кінцем. Історичні пам'ятні місця, реліквії та свідчення минулих століть мимоволі змушували поета розмірковувати про швидкоплинність багатовікової історії.

Г. немовби цурається серйозних тем, він краще розповість кумедні небилиці про пригоди клишоногого ведмедя Атта Тролля, який танцює на ринковій площі разом із вродливою іспанкою та галантним кавалером. Що це, казка чи байка? Тваринний епос чи повчальна алегорія? Ні те, ні інше і все разом потрохи і впереміж. Це вільний політ фантазії поета, не скований ані жанровими обмеженнями, ані звичними нормами, ні неприхованою тенденцією. Це капричіо, прекрасне саме по собі, а не лише корисними ідеями та добрими намірами.

Стрижнем, на якому тримається фантастичний сюжет, є пригоди та псевдофілософські розумування Атта Тролля.

Залізши у свій барліг, ведмідь, який удосталь набачився людських норовів і звичаїв, став ганити людський рід. Люди огидні Атта Троллю своєю пихою та зарозумілістю, своїм ганебним ставленням до "менших братів", своїм жорстоким поводженням з ними.

Навчений життям, ведмідь наводить незаперечні аргументи, які доводять силу та здібності представників тваринного царства. Він згадав учених собак, що вміють рахувати не гірше від банкірів, згадав бобрів – неабияких спеціалістів із гідростатики. А хіба немає критиків-ослів? А хіба мавпи не чудові акторки?

Напади ведмедя на людину — аж ніяк не соціальна критика знизу, а швидше намагання філістера стати міщанином-дворянином, це бажання обивателя підігнати усе людство до свого інтелектуального та духовного рівня. Коли Г. дає можливість ведмедеві перерахувати усі здібності чотириногих, він просто міняє місцями поняття, нагадуючи про те, наскільки часто людина поводиться як тварина. Але в поемі присутня й інша важлива для поета думка – про гідність особистості. Г. на власному досвіді переконався, що натовп ведмедів (він часто так називав, йдучи за фольклорною традицією, своїх співвітчизників) може розтоптати людину.

Майже дослівно цитуючи П.Ж. Прудона, Атта Тролль починає розмірковувати про недопустимість права приватної власності. Продовжуючи сердитись на тих, хто прикриває своє тіло чужою шерстю, Атта Тролль додумався до рятівного виходу: тваринам необхідно об'єднатися проти людства!

Г. зовсім не сперечається з ідеями Атта Тролля, він лише наочно втілює умоглядні уявлення в живі образні картини і доводить тим самим абсурдність подібних розмірковувань. Ідея всезагальної рівності в таких урівнювачів стає всезагальним приниженням, оскільки вони ладні змусити діяти наперекір логіці та природі. Г. прозірливо, в алегоричній формі, висміяв націоналізм, показав небезпеку насильницької "урівнялівки". Сила поета — в конкретності його політичного бачення. Загальна картина утворюється з реальних деталей, чітко і зримо змальованих прикмет і понять.

У поезіях *"Доктрина"* ("Doktrin"), *"Тенденція"* ("Die Tendenz"), *"Гімн"* ("Hymnos") поет виступає як хвацький барабанщик, який "вибиває зорю" і будить людей. Він втілює необхідність дії, яка повинна змінити пасивне філософствування.

Політична зорієнтованість творчості Г. особливо яскраво проявилася в поемі *"Німеччина. Зимова казка"* (1844). Восени 1843 р. поет здійснив поїздку в Німеччину. Зустріч з вітчизною після довгої розлуки справила на нього сильне враження, що дало творчий імпульс до написання поеми. Після повернення з Німеччини у грудні 1843 р. відбулася зустріч Г. з К. Марксом. У поета склалися тісні дружні взаємини з молодим політичним мислителем. На прохання Г. К. Маркс опублікував великий фрагмент з політичної поеми в газеті "Вперед", яку він у той час редагував. Сам Г. означив жанр поеми як гумористичний подорожній епос.

Образ вітчизни Г. змалював у чіткому часовому та просторовому вимірах. Простір поеми – територія Німеччини, якою мандрує поет, кожна нова глава — зазвичай, нове місце, водночас реальне й умовне. Час Г. подає у трьох вимірах, що постійно змінюють один одного. У центрі уваги автора — теперішній час, "сучасність". Та на рівних правах виступає і недалеке минуле — наполеонівська епоха — та минувшина, що оформлена в міфах та легендах.

Ліро-епічний герой подорожує із "нової" Франції у "стару" Німеччину. Обидві країни постійно співвіднесені між собою, інколи контраст визначає побудову розділів. Зіткнення протилежних почуттів характерне і для самовідчуття поета. *"Німеччина"* – не лише сатирична поема, а й лірична, у якій зафіксовані радість, гнів і біль автора, його любов і відчай.

Перший розділ, у якому відображена боротьба авторських почуттів після зустрічі з батьківщиною, – своєрідний пролог до поеми. Поет слухає дівчину-арфістку, котра співає щиро,

але надзвичайно фальшиво стару пісню покори і терпіння. Пісня маленької арфістки стає ідейною зав'язкою твору. В серці поета від болю і гніву народжується нова, краща пісня, у якій майбутнє змальовано конкретно, з гумором, хоч і трохи приземлено. У нові пісні Г. проглядаються ідеї К. А. де Р. Сен-Сімона, одного із французьких утопістів, котрий мав значний вплив на поета. Та очевидним є і відображення в новій пісні одвічної народної мрії про щастя.

Сьогодення, лише окреслене у сцені з дівчинкою-арфісткою, поступово розгортається у всій своїй нікчемності через сатиричне зображення Аахена — колишньої столиці імперії Карла Великого, що тепер стало посереднім містечком. Німеччина постає конгломератом "карликових" держав з їх жалюгідними королями та князями.

Поет не бачив батьківщини 18 років, але иому видається, що у ній мало що змінилося за цей час, оскільки на всьому лежить відбиток середньовічних законів, вірувань і звичаїв.

Г. вибирає ті епізоди з минулого Німеччини, яким судилося стати опорними точками світогляду пересічного німця. Це історія побудови Кельнського собору, битва в Тевтобурзькому лісі, завоиовницькі походи Фрідріха Барбаросси і, нарешті, нещодавня боротьба з Францією за Рейн. Кожну з національних святинь автор осмислює іронічно, парадоксально, полемічно. Г. створює історичний образ Німеччини, що відрізняється від канонічних творів офіційних істориків і літераторів. Очевидно, що відверта опозиційність стає головною оповідною ознакою.

Так, Кельн і для Г. — величне місто, але в нього відсутнє трепетне відчуття перед Кельнським собором, і він абсолютно не шкодує за тим, що храм недобудований. Адже сама німецька історія, починаючи від М. Лютера, піддала сумніву необхідність завершення цієї "Бастилії духу", де церковні фанатики мріяли згноїти німецький розум.

Центральні розділи поеми присвячені Фрідріху Барбароссу. Г. замахнувся на легендарного кайзера і на повний голос заявив, що монарх не потрібен. Образ Барбаросси виникає уві сні поета. Цей метушливий старий заморочливо пхає дукати своім сплячим рицарям в іржавих обладунках. Він добросердннй, але лютує, коли дізнається про гільйотинування французьких короля і королеви.

У сатиричних фінальних рядках поеми, де поет разом з покровителькою міста Гамбурга богинею Гаммонією прогнозує майбутнє, логіка авторської думки така: Німеччину, що вважає варварське минуле нормою, а жалюгідний сучасний прогрес — благом, очікує в майбутньому лихо. Минуле може отруїти майбутнє.

Очиститися від минулого поет пристрасно закликає протягом усієї *"Зимової казки"*

Окрім образу батьківщини, поступово вимальовується в поемі і портрет поета. З ним входить своя тема — тема мистецтва і людини-митця. Г. малює поета як глибоко емоційну особистість, котра, одначе, приховує свої почуття.

Навмисна іронічність — лише зовнішня манера поведінки поета, істинного борця, принципового і сміливого, розумного і самокритичного. Поет в алегоричній формі визнає, що йому не раз доводилося йти на компроміс, "одягати овечу шкуру", але за своєю суттю він вовк, у нього вовчі серце і зуби. Г. запозичив цей образ із давньонімецької міфології. У системі символів Г. вовк у контрасті з рабами-вівцями означає ті бунтівні сили, які зметуть і знищать несправедливий світ. Очевидно, що для Г. прийдешні сили історії були туманними, уявлялись у жорстокому ореолі. Та він впевнено заявляв про свою приналежність до вовків, а не до овечого стада.

Останнє десятиліття життя він провів, за його власним висловом, "у матрацовій могилі". Дізнавшись про поразку революції 1848 р., поет створив низку сатиричних творів, у яких глузував із упокорених німців.

Навіть будучи важко хворим, Г. не втрачав ясності думки. У збірці віршів *"Романсеро"* ("Romanzero", 1851), звертаючись до історичних сюжетів, він дегероїзує легендарні події. Погляд на хід історії у Г. песимістичний, у минулому і теперішньому він помічає брехню і злочини.

Незадовго перед смертю поет звернувся до прусського уряду з проханням дозволити повернутися на батьківщину. Йому відмовили і пригрозили арештом у випадку самовільного приїзду. Він помер у вигнанні, а його останніми словами були: "Писати! Папір, олівець!" Згідно із побажанням поета, його поховали на Монмартському кладовищі у Парижі без церковних відправ і промов.

В Україні переспіви та переклади поезій Г. з'являються з 1853 р. Із ними виступили Б. Дідицький (романс *"Жена"*), П. Куліш (*"Як увечері блукаю"*), Ю. Федькович (*"Сокільська княгиня"*), М. Старицький (*"Сосна"*, *"Снилась мені дівчинонька"*, *"Лети ж, моя пісне, від мене на волю"*, *"У милої в косах барвінок рясний"*), М. Славинський (трагедія *"Радкліф"*, вірш *"Коли розлучаються двоє"*, балади) та ін. Значний внесок у популяризацію творчості Г. в Україні зробили І. Франко (переклав ряд ліричних і сатиричних віршів, поему *"Німеччина. Зимова казка"*, 1886–1892) і Леся Українка (у 1892 р. переклала *"Книгу пісень"*, а в 1900 — поему *"Атта Тролль"*). Твори Г. перекладали П. Грабовський, Б. Грінченко, А. Кримський, Д. Загул, В. Кобилянський, а в пізніше — М. Рильський, М. Бажан,

А. Малишко, Л. Первомайський, Д. Павличко та ін. Багато віршів Г. покладено на музику українськими композиторами (М. Лисенко, С. Людкевич, Б. Лятошинський, Л. Ревуцький та ін.). Творчість Г. досліджували О. Білецький, І. Гофман, Н. Матузова, Ю. Меженко, С. Родзевич, Б. Шайкевич та ін.

Тв.: Укр. пер. — Вибр. твори: У 2 т. — К., 1956; Вибр. твори: У 4 т. — К., 1972–1974; Афоризми // Всесвіт. — 1977. — № 12; Із праці "До історії релігії і філософії у Німеччині". Із передмови до "Книги пісень" // Мислителі німецького романтизму. — Івано-Франківськ, 2003. *Рос. пер.* — Собр. соч.: В 6 т. — Москва, 1980–1983; Проза. — Москва, 2001.

Літ.: Бетц А. Обаяние смутьяна (Гейневские штудии: эстетика и политика II). — Москва, 2003; Бовсунівська Т. "Книга пісень" Г.Гейне як любовнии роман // Всесв. літ. та культура. — 2002. — №2; Гиждеу С.П. Генрих Гейне. — Москва, 1964; Гиждеу С.П. Лирика Генриха Гейне. — Москва, 1983; Дейч А.И. Поэтический мир Генриха Гейне. — Москва, 1963; Дмитриев А. Генрих Гейне. — Москва, 1957; Левитов А.Г. Генрих Гейне. Библиография русских переводов и крит. лит. на рус. языке. — Москва, 1958; Матузова Н.М. Генріх Гейне. — К., 1984; Ніколенко О.М. Романтизм у поезії: Г.Гейне, Дж. Байрон, А.Міцкевич, Г. Лонгфелло. – Харків, 2002; Пронин В. "Стихи, достойные запрета..." Судьба поэмы Г. Гейне "Германия. Зимняя сказка". — Москва, 1986; Стадников Г.В. Генрих Гейне. — Москва, 1984; Шиллер Ф.П. Генрих Гейне. — Москва, 1962.

В. Пронін



ГАЛІБ (псевд. — Галіб і Асад; автонім: Мірза Асадулла-хан Но'ша — 27.12.1797, Агра — 15.02.1869, Делі) — індійський поет, класик літератур мовами фарсі та урду.

Хоча зроблені ним новації не зачіпають ані форми, ані жанрового змісту, те нове, що привніс Г., можна означити великою свободою духу, втіленою в образі індивідуального авторського "я" — ліричного персонажа Г. Він усіма коренями пов'язаний із пізньосередньовічною традицією, з аристократією Індії Великих Монголів, з духовними цінностями цього середовища. З нього розпочинається епоха літератури нового часу.

Г. народився в Агрі 27 грудня 1797 року. Його батько, Абдулла-бег, загинув у Раджастхані під час однієї зі збройних сутичок, які були тоді звичайним явищем, коли майбутньому поету виповнилося 4 роки. Подальшу опіку над сім'єю брата взяв на себе Насрулла-бег — офіцер англійської армії, але й він незабаром помер. Дитинство Г. проминуло у домі діда по матері Хаджі Гулама Хусейн-хана — людини багатої, яка належала до великосвітських кіл Агри. Сім'я Г. — матір Іззат ун-ніса-бегум, брат Юсуф-хан і сестра Чхотті-бегум — жила на кошти діда, а також на пенсію, яку виділив англійський уряд після смерті опікуна на всіх членів його сім'ї. Частка Г. складала 700 рупій на рік.

Г. здобув чудову освіту і рано виявив схильність до літератури. Коли йому виповнилося 13 років, його одружили з Умрао-бегум — дівчиною зі знатної сім'ї. У 18–19 років він разом із сім'єю перебрався в Делі. Незважаючи на те, що, окрім пенсії, він отримував грошову допомогу від свого діда і тестя, досить швидко він заборгував, оскільки життя в Делі та утримання будинку потребували значних витрат. Сподівання на збільшення пенсії після смерті далекого родича виявилися марними. До того ж, у 1826 р. психічно захворів молодший брат Г. — Юсуф-хан. Г. довелось опікуватися ним (аж до його смерті у 1857 р.), а також помер тесть Г., якии матеріально допомагав його сім'ї. На утриманні Г. перебував і прийомний син, якого взяла у сім'ю дружина поета, після того як із семи її дітей жоден не дожив до двох років. Матеріальний стан сім'ї різко погіршився.

Г. вирішив домагатися справедливого вирішення своєї пенсійної справи і з цією метою вирішив поїхати в Калькутту — резиденцію англійського генерал-губернатора Індії. Дорогою він на тривалий час зупинявся у Лакхнау, Бенаресі і Банда, і вся подорож назагал тривала близько трьох років. У Лакхнау його урочисто зустрічали у літературних колах міста: він брав участь у багатьох поетичних вечорах і літературних зустрічах, які влаштовували на його честь. Бенаресу Г. присвятив маснаві перською мовою *"Світильник монастиря"* ("Чіраг-едейр") — твір до певної міри біографічний.

У Калькутті Г. з'ясував, що його справа може бути розглянута лише після клопотання делійської канцелярії, і майже рік потрібно було для обміну паперами. Цей рік у Калькутті був особливо плідним для поета. Столиця англійської адміністрації, тогочасна Калькутта, дуже відрізнялася від Делі, оскільки в ній раніше розвинувся просвітницький рух. Г. активно виступав на поетичних вечорах, проявляючи при цьому літературну відвагу та критицизм. Проте час минав, і поет вирішив, не чекаючи відповіді, повернутися у Делі.

27 грудня 1831 р. у справі Г. була прийнята негативна ухвала. Це стало для нього важким ударом. На 1835 р. борг Г., за повідомленнями деяких дослідників, досяг 40 тис. рупій. Перед ним постала реальна загроза боргової в'язниці. Він рятувався від численних кредиторів, відсиджуючись удома і лише, "як пугач, вилітав ночами подихати повітрям і передихнути", як писав він до лакхнауського поета І.-Б. Насіха. Справа полягала в тому, що Г. як аристократа

не могли заарештувати ні в його будинку, ні на вулиці, якщо він з'являвся на ній після заходу сонця.

У 1842 р. Г. запропонували добре оплачуване місце викладача перської мови в Делійському коледжі. Проте поет повважав недостатньо шанобливою поведінку англійського службовця коледжу щодо нього і відмовився від посади. З юності Г. був любителем азартних ігор, і хоча шаріат це забороняв, але делійське великосвітське товариство дивилося на такі розваги крізь пальці. Проте у 1847 р. у його будинку, коли йшла гра, була влаштоваиа облава, в результаті якої поета заарештували й ув'язнили. У в'язниці він провів три місяці із присуджених йому шести, поки його не визволив звідти, заплативши за нього штраф, Мустафа-хаи Шефта — вельможа, поет і друг Г.

Друзі Г., який перебував у важкому моральному і фізичному стані після ув'язнення, домоглися того, щоб падишах Бахадур-шах запросив поета до двору, оскільки таким чином, на їхню думку, легше було досягти певної реабілітації поета в очах делійського товариства. У 1850 р. за наполяганням особистого лікаря Бахадур-шаха Г. запропонували місце придворного хроніста із річною платнею 600 рупій. Як хроніст, Г. запланував працю у двох частинах під загальною назвою *"Країна пишноти"* ("Партавістан"). На початку 50-х рр. він знову звертається до поезії урду. На жаль, придворне життя — безперервні прийоми, в яких він зобов'язаний був брати участь, численні літературні зустрічі тепер гнітили старіючого поета, який до того ж почав глухнути.

У 1852 р. помер прийомний син Г. — Аріф, залишивши двох сиріт у п'яти- і дволітньому віці. Г. дуже страждав і присвятив смерті Аріфа чудову елегію. У 1854 р. він закінчив першу частину своєї хроніки *"Полуденне сонце"* ("Мехр-е німруз"). У цьому ж році він став "царем поетів" при дворі Бахадур-шаха Зафара.

Останні роки життя Г. заповненні листуванням із учнями, працею в галузі перської лексикології, перевиданням власних віршів мовами урду та фарсі. Він помер 15 лютого 1869 р., і на його похорон прийшов увесь Делі. Популярність Г. в цьому місті була настільки великою, що він жартував замолоду: "Не вказуйте на конверті мою адресу. Цілком достатньо написати: Делі, Мірзі Галібу. В іншому випадку поштареві доведеться довго думатн, хто ж цей Галіб, якого потрібно розшукувати за адресою". Поет пророчо передбачив:

Моя зоря зійде в апогей у небутті.
Слава моїх віршів прийде у світ після мене.

Слава Г. — це, перш за все, слава його як поета урду, але й перською мовою він створив справжні шедеври. Обсяг його поезії мовою фарсі — близько 25 000 бейтів. Тривалий час побутувала думка, що Г. розпочав як поет перський і його вірші цією мовою були лише віхою на шляху до його поезії урду. Це, здавалось би, підтверджувалося тим фактом, що лише у 1832 р. він уклав рукопис віршів мовою урду, відомий як *"Вибране"*, а *"Диван-е урду"*, що зробив його знаменитим, — ще пізніше, у 1838 р. Але тепер вже достеменно відомо, що Г. під псевдонімом Асад уклав свій перший диван у 19 років, а в 24 роки — другий. Після цього він, як сам зізнався, до поезії урду збайдужів і протягом 30 років писав в основному мовою фарсі. У 1970 р. індійський учений Малік Рам опублікував рукопис Г. *"Граційна троянда"* ("Гул-е ра'на"), який вважався зниклим і де містилися вірші, написані двома мовами.

Три прозові твори Г. — *"Полуденне сонце"*, *"Ароматниця"* і *"П'ять ладів"* — склали книгу *"Повне зібрання перської прози"* ("Куллійят-е наср-е фарсі") і вийшли друком у 1865 р. у Лакхнау. У 1868 р. опублікована остання збірка віршів поета перською мовою — *"Залишки врожаю"* ("Сабадчин").

"Куллійят" містить, окрім газелей, 66 кит'а, 11 маснаві, 62 касиди, 104 рубаї тощо. У кит'а очевидний єдиний задум, відчутна свобода у виборі тематики та відборі лексики. У своїх кит'а Г. відгукується на злободенні проблеми. Маснаві Г. зазвичай відображають його релігійно-філософські та просвітницькі ідеї. Наприклад, друге маснаві — *"Біль і страждання"* ("Дард-о-даг") — ґрунтується на сюжеті казкової розповіді про виконання трьох бажань. Маснаві закінчується мораллю: якщо не щастить, то не допоможуть жодні казкові помічники. Одинадцяте маснаві — *"Хмара, яка розсипає перли"* ("Абр-е гоухарбар") — складається із 1100 бейтів і ділиться на вісім частин, до яких належать, зокрема, *"Книга співця"* ("Муганні-наме") і *"Книга виночерпія"* ("Сакі-наме"). У цьому маснаві Г. повстає проти існуючих забобонів, сліпої віри у фатум, наполягає на цінності людської особистості. Оспівуючи розум, цю "свічку серед ночі", цю "вранішню зірку", поет переконує в тому, що розум формує людську особистість і дає можливість їй вистояти у боротьбі з життєвими злигоднями та жорстокою долею.

Касиди Г. різноманітні за метою та часом написання. Вони створювалися "на випадок", з приводу різних урочистостей або присвячувалися вельможам. Сам поет дуже високо цінував свою майстерність одописця, і, дійсно, його касиди разом із маснаві є взірцями чудового знання мови, техніки, свідчать про знання традиції. І все ж найкращу частину поезії Г. складає газель.

Змістовність, характерна для автора "зримість" образу, парадоксальність — усе це спричинює ускладненість перської газелі Г.

Основні теми поезії Галіба тісно пов'язані з відчуттям занепаду того суспільства, до еліти якого він належав за народженням і способом життя. Але найсильніше і конструктивне начало в його віршах — думка про людину як особистість, яка протиставляє свій розум і пристрасть усім підступам жорстокої долі чи коханої тощо. Для нього кожен прояв життя немовби вже вміщає шлях до прозріння справжньої суті, страждання несе переконаність у неповторній цінності кожного життя, кожної душі.

Тв.: Рос. пер. — Избранное. — Москва, 1980.

Літ.: Алиев Г.Ю. Персоязычная литература Индии. — Москва, 1968; Пригарина Н.И. Мирза Галиб. — Москва, 1986; Schimmel A. Mystical Dimensions of Islam. — Chapel Hill, 1978.

За Н. Пригариною



ГАМСУН, Кнут (Hamsun, Knut; автонім: Педерсен, Кнут — 4.08.1859, Лом в Гюдбраннсдалі — 19.02.1952, Норхольм) — норвезький письменник, лауреат Нобелівської премії 1920 р.

В одній норвезькій книзі про Г. є його своєрідний портрет. Там зображений березовий гай. І на кожному стовбурі, в овалах, що залишилися на місці засохлих і відмерлих гілок, — обличчя Г. Він — частина цього гаю, частина самої природи.

На початку творчого шляху художник в статті *"Про неусвідомлене духовне життя"* ("Fra det ubevidste sjæleliv", 1890) подав нове розуміння людської психології. Він заявив, що його завданням є не зображення людських типів, а відтворення гранично індивідуальних відчуттів людини, котра народжена не якимось соціальним прошарком суспільства, а масою розрізнених і різнорідних вражень, які іноді різко суперечать одне одному. Г. стверджував, що створює людський характер, який підпорядковується внутрішнім, іноді — фізіологічним, імпульсам. У поведінці його персонажів важливу роль відіграють "скарги кісток ніг"; при цьому він уточнював — "трубчастих кісток ніг". Не будемо думати, що він дійсно так вибірково ставився до "поведінки" тих чи інших кісток: для Г. важливим був не тільки психічний стан, а й фізіологічні відчуття, які разом керують настроєм і навіть думками та вчинками людей. У нього наприкінці XIX ст. з'явилися настільки незвичні персонажі, настільки незвичні типи психології, що не враховувати його відкриттів уже не могла література наступних років. Про Г. його молодший сучасник із Франції А. Жід, котрий створив новий тип психологічного роману XX ст., у передмові до перекладу французькою мовою роману Г. *"Голод"* писав: "Перед "Голодом" ти маєш право думати, що до сьогоднішнього дня нічого не було сказано і що людину потрібно відкривати". *"Голод"* подав складну психологію, часто — психологію несвідомого. Приховані спонуки, неоднозначні імпульси, дивні рішення та вчинки, які не завжди можна пояснити строго логічно, стали характерними рисами гамсунівських персонажів.

Починав він зовсім не сенсаційно. Народився майбутній письменник на півночі Норвегії в сім'ї сільського кравця. Він згадував про радощі і турботи свого дитинства, коли йому, як і багатьом його одноліткам, доводилось випасати худобу *("По казковій країні")*. Тут і прості турботи селянина, і вміння бачити прекрасне, милуватися красою неба, радіти найпримітивнішим відчуттям. Усе це потім з'явиться ще не раз в оповіданнях і романах Г. Однак перші спроби в царині художньої творчості успіху йому не принесли. У 1877–1878 рр. він видав першу збірку віршів і перші оповідання. У віршах відчувався вплив Г. Ібсена, а оповідання змушували згадати повість Б. Бйорнсона "Сюньове Сульбаккен". Навчатися Г. довелось в основному на чоботаря. Не здобувши визнання на батьківщині як письменник, Г. декілька років провів в Америці, навідуючись іноді в Норвегію. Він працював водієм конки, робочим у преріях на фермах, але завжди намагався триматися поблизу тих норвежців, котрі цікавилися літературою. Світогляд Г. все ширшав. Його цікавили і норвезькі, і французькі прозаїки та поети. В Америці Г. особисто познайомився з Марком Твеном і вчився у нього особливо обережного ставлення до слова, іронічному і сатиричному зображенню світу і людини. До кінця 80-х рр. Г. сформувався як оригінальний письменник із власною естетичною програмою, що відобразилася у трьох доповідях 1891 р. — *"Норвезька література"* ("Norsk Literatur"), *"Психологічна література"* ("Psykologisk Literatur") і *"Модна література"* ("Mode Literatur"), де він протиставив своє бачення мистецтва тим законам, які були вироблені в 70–80 рр.

У першій доповіді Г. піддав переоцінці норвезьку літературу попереднього періоду, перш за все "чотирьох великих" — Б. Бйорнсона, А. Х'єлланна, Г. Ібсена і Ю. Лі — останнього меншою мірою, бо він, на думку Г., створював досконаліші в психологічному розумінні характери. Ця література, як вважав Г., розвивалася під сильним впливом В. Гюго й Е. Золя, яка тут трактувалася як звернення перш за все до

соціальних ироблем. "Вона за своєю суттю матеріалістична, оскільки змальовує суспільство, — нисав він, — вона більше цікавиться звичаями, аніж людьми, суспільними питаннями, а не душею", зображує "найзагальніше у людині", але цим загальним є "душа, яка для наших авторів є майже невідомою країною". Г. не заперечує необхідності суспільного змісту літературного твору й образу, але він за те, щоб індивідуальне, неповторне в образі, його глибинна психологія були поставлені на перше місце. Найменше такого психологізму Г. знаходить в Г. Ібсена, котрий зображує "найпростішу психологію характерів". Вони настільки "непохитні" у нього, що з ними не може трапитися нічого випадкового — вони позбавлені нюансів. Особливе враження справила на нього в цей час книга Е. Хартмана "Психологія позасвідомого" (1871), статті і твори шведа А. Стріндберга. Через Стріндберга він познайомився з працями філософа-містика Е. Сведенборга. Стрінберґівське сприйняття жіночого характеру також справило помітний вплив на жіночі персонажі Г.

Прикладом психологічної літератури Г. слугувала література Франції 80—90-х pp., — зокрема література натуралізму, який Г. сприймав в основному у зв'язку з руссоїстськими мотивами, зі сприйняттям людини як частини природи.

У статті *"Психологічна література"* Г. виклав свою позицію детальніше: "Автор не є частиною загального, яким би він повинен бути, якщо б він міг бути об'єктивним, автор — неповторна індивідуальність, суб'єкт, котрий дивиться тільки своїми очима, суб'єкт, який відчуває тільки власним серцем, — і найбільші письменники Землі не були б великими, якби створювали об'єктивну поезію, але вони якраз писали прекрасно, пристрасно, по-своєму. Я хочу створювати своїх людей, як я відчуваю їх, а не як передбачає позитивізм; я хочу змушувати мого героя сміятися тоді, коли освічені люди гадають, що він повинен плакати".

У иідсумку в Г. виявляються дві сфери існування людини: міська цивілізація, яка занапащає її, і природа — основна умова життя кожної справжньої особистості. Нова концепція особистості, відображена у статтях, була вперше втілена в романі *"Голод"* ("Sult", 1890), який вийшов друком у Данії, де зразу ж привернув особливу увагу. Норвежці поставилися до роману спочатку доволі байдуже, тільки пізніше Г. став національною гордістю країни.

Сам Г. називав *"Голод"* не романом, а серією аналізів. Його означення видається правильнішим, оскільки звичного романного сюжету у творі немає. Г. пропонує нам розповідь людини, котра здобула якусь освіту письменника-початківця. Твір частково автобіографічний. Герой, якого автор не називає, опинився у матеріальній скруті: у нього немає грошей на харчування, він не може купити собі новий одяг, йому нічим заплатити за квартиру. Ланцюг принижень злиденного інтелігента — ось зовнішній бік цього твору. Форма твору — зовсім новий тип психологічного дослідження гранично індивідуальної особистості та її миттєвих імпульсів — стає справжнім змістом книги.

На перших сторінках роману Г. детально описує дрібниці, які, здається, зовсім не мають значення: чим обклеєна стіна біля дверей, що герой бачить із вікна і т. п. Усі ці деталі передають стан героя, різноманітність вражень, їхню миттєвість, хаотичність думок людини, котра, як поступово стає зрозумілим, систематично голодує.

Своєрідна зав'язка роману: героєві вдалося закласти свій жилет, він поїв, але виявив, що разом із жилетом віддав єдиний недогризок олівця, тому йому нічим написати задуману статтю, за котру йому б заплатили 10 крон; він хоче повернутися до лихваря і забрати назад свій олівець, по дорозі зустрічає дівчину, хоче иривернути її увагу найнеординарнішим чином і називає її про себе дивним імеием Ілаялі.

Але автор не тільки зображує химерні дії свого героя, а й змушує його аналізувати своє становище та свої вчинки. При цьому постійно звертає увагу читача на те, що це дії людини, котра постійно голодує. Дійсно, створюється враження, що автор передає "скарги кісток ніг" свого героя.

У *"Голоді"* поєднуються, здавалось би, зовсім непоєднувані речі: творче натхнення та буденні турботи про те, скільки можна отримати за свій черговий шедевр, мрії про зустріч із Ілаялі та роздуми про те, як від голоду починає випадати волосся. Г. пильно стежить за своїм героєм і зазначає, як змінюється його сприйняття світу, як прогресує його нервозність під впливом голоду, руйнуються уявлення про чесність. Новий етап пов'язаний із тим, що голодний герой позбувся притулку, він ночує просто неба — в лісі або в парку, якщо його не проганяє поліцейський. Муки голоду спотворюють свідомість героя, безглузді реакції та вчинки досягають апогею тоді, коли у напівзабутті від голоду він кусає власний палець, щоби хоч щось відчути в роті. Смак крові повертає йому свідомість. Людина, яка вкрала чужі гроші, вигнана із квартири за несплату, замучена постійними приниженнями, герой, хоча він уже не хлопчина, наймається на корабель юнгою і відпливає в Англію. Роман *"Голод"* зробив Г. одним із перших письменників не тільки Норвегії, а й Європи. Г. знайшов свого героя — це иапівінтелігент,

котрий пориває з цивілізацією, що руйнує особистість. Створений автором персонаж, дещо змінюючись, з'являтиметься тепер у всіх його творах.

Найскладнішим із них став Нагель в *"Містеріях"* ("Mysterier", 1892). Якщо героя *"Голоду"* можна було б звинуватити у дивакуватості, що часто спричинена граничним виснаженням, то Нагель дивний за своєю природою. Людина добра, котра тонко відчуває, здатна на сильне кохання (а здатність любити стає обов'язковою властивістю героя Г., як і у романтиків), вона безмірно страждає від міщанської обмеженості інтересів, грубості, обману та пліток, що панують у маленькому містечку, куди її закидає доля. Скалічений брехливим суспільством, Нагель сам живе ніби подвійним життям: одне, справжнє, — глибоко приховане, не зовсім зрозуміле йому самому, а друге, зовнішнє, постійно дивує навколишніх людей. Ще дивнішим він видається через те, що сам іноді поширює про себе небилиці. Хрестоматійною стала історія про те, як Нагель приїхав у містечко із футляром від скрипки, в якому, за його власними словами, тримає брудну білизну. Все містечко дивується з цієї химери. При цьому він неодноразово повторює, що грати на скрипці не вміє. Але якось йому до рук потрапляє чужа скрипка. Він настроює її, і всі присутні зачаровані його виконанням. Потім він сам руйнує зачарування, стверджуючи, що фальшивив, грав нечітко і т. п. Автор уводить в роман політичні дискусії, де перепадає К. Марксу та всім соціалістам, суперечки про літературу, в яких Нагель показує себе прихильником Г. де Мопассана й А. Мюссе, особливо поціновує, як і сам Г., Б. Бйорнсона, але нападає, знову як автор, на Г. Ібсена, котрий начебто "не може відрізнити дешевого резонерства від справжньої думки", та на Л. Толстого з його, як він вважає, "безсоромною філософською балаканиною". Деякі літературознавці стверджують, що Нагель втілив у собі риси улюбленого Г. шведського письменника А. Стріндберга. Міркування Нагеля про літературу та письменників сам Г. повторить ще не раз і особливо — в нарисах *"У казковій країні"*. Лише кохання до юної Дагні могло б ощасливити Нагеля, але, заручена з іншим, дівчина вагається, і кохання героя спричинює нові страждання, які, як завжди у нього, проявляються навдивовижу химерно. Із міста, де всі для нього чужі, він рветься в ліс, до моря, але відчуття абсурдності життя посилюється, доводячи Нагеля до самогубства. Це зайва у світі людина, оскільки її душевна організація тонша та складніша, ніж в інших.

Ірраціональність, притаманна *"Містеріям"* і *"Голоду"*, не менш помітна в романі *"Пан"* ("Pan", 1894), де лейтенант Глан постає як найбільш характерний персонаж раннього Г. Він відчуває себе сином лісу, може відчути настрій сірого каміння поблизу свого житла, підводний камінь у морі в нього на очах оживає і пирхає, наче напівбог. Глану видається, що в лісі він бачить самого бога природи Пана, котрий близький йому, оскільки Глан поєднує своє життя з ритмом життя природи. Він і кохає як син природи, віддаючись своєму почуттю безмежно і не роздумуючи. Г. помістив героя у реальний світ, де природності немає місця, і тому його кохання до Едварди — жінки, по-гамсунівськи зламаної цивілізацією, егоїстичної, двоїстої, марнославної, котра прагне панувати і водночас бути щасливою, переростає у ряд випробувань і принижень, яких він не позбувається до кінця свого життя, хоча намагається самому собі довести, що забув Едварду. Кохання героїв Г. не можна назвати світлим почуттям. Воно завжди поєднується зі стражданням, внутрішнім самокатуванням і бажанням мучити коханого. Це пристрасть-поєдинок, і в цьому прослідковується концепція А. Стріндберга.

Міщани — "каторжани багатства", за термінологією Г., — стали героями романів *"Редактор Люнге"* ("Redaktør Lynge", 1893) і *"Новина"* ("Ny jord", 1893). Втративши природне начало, герої втратили вроджену моральність, здатність глибоко та щиро кохати, кар'єру вони ладні робити будь-якою ціною. Із цими творами ідейно пов'язана і драматична трилогія про Івара Карено (*"Біля брами царства"* — "Ved rikets port", 1895; *"Гра життя"* — "Livets spill", 1896; *"Вечірня зоря"* — "Aftenrøde", 1898), де впродовж кількох десятиліть, у міру того як герой старіє, виявляється його духовна та моральна нікчемність. Карено виявляється не бунтівником, яким він хотів здаватися замолоду, а боягузливим та слабкодухим героєм компромісу, готовим пристати до того, хто йому більше платить. На думку Г., це шлях більшості тогочасних юнаків, котрих лише фізична активність ранньої молодості робить схожими на бунтівників. Символіка трилогії посилює авторську критику, поглиблює проблематику.

Наприкінці 90-х рр. у творчості Г., котрий уже здобув світову славу, відбулися зміни. Бунт проти суспільства поступився місцем роздумам про його суть і, перш за все, про складність людської особистості та її життєвих шляхів. Так з'явився роман *"Вікторія"* ("Victoria", 1898) — трагічна і водночас поетична історія кохання спочатку бідного хлопчика, а потім талановитого письменника до дочки власника маєтку, котра змогла вивищитися над соціальними забобонами, але котрій не вдалося захистити своє кохання.

Сумними роздумами переповнені романи *"Під осінніми зорями"* ("Under høststæjrnen", 1906)

і *"Мандрівник грає під сурдинку"* ("En vandrer spiller med sordin", 1909). Старіючий письменник, схожий на героя *"Вікторії"*, покидає непривітне місто і йде восени до природи, до людей праці. Назва твору символічна: мається на увазі осінь життя, а її звуки та думки тихіші, ніж у часи юності.

Драматична поема *"Ченець Венд"* ("Munken Vendt", іноді — *"Мункен Венд"*: "ченець" норвезькою мовою "munken", 1902) — один із найпоетичніших і найтрагічніших творів Г. У ньому письменник оспівав красу та трагічність кохання-страждання, кохання-жорстокості. Г. увів образ ченця Венда, котрий уособлює єдність людини з природою, котрий відчуває у собі вовчу кров. "Завив у мені мій вовк", — не раз скаже він. Його кохання до служниці Ізеліни Бліс зостанеться на все життя. Це кохання вміщує в собі не тільки готовність вчинити злочин заради того, щоб у коханої були теплі черевики, а й помсту їй, котра стала дружиною нікчеми. Не менш страшне й кохання Ізеліни, котра не може вибачити вже немолодому Вендові його ворожості до неї.

У 1898 р. Г. побував у Фінляндії, Росії, Персії та Туреччині, в результаті чого з'явилися його нариси-спогади. Кавказькими враженнями навіяна його неоромантична драма *"Цариця Тамар"* ("Dronning Tamara", 1903), де на фоні екзотичної природи і пишних килимів та одягу Сходу розігрується любовна драма цариці Тамар і її чоловіка Георгія. До драми Г. звернеться ще раз, хоча й не любив цього жанру через однозначність характерів. *"У життя в лабетах"* ("Livet ivold", 1910) — найсценічніший з-поміж його творів зі значним мелодраматичним елементом. Повсякденність тільки посилює відчуття близької загибелі, розгубленість героїв, котрі усвідомлюють, що "плетуться до ешафоту".

Романи *"Діти століття"* ("Børn an tiden", 1913) і *"Містечко Сегельфос"* ("Segelfoss By", 1915), як і більш ранні *"Беноні"* ("Benoni", 1908) і *"Троянда"* ("Rosa", 1908), відтворюють буденне життя з його стражданнями, розпадом патріархальних зв'язків, з усе більшим тиском нових відносин. Події Першої світової війни приголомшили письменника своєю абсурдною жорстокістю. У результаті з'явився роман *"Соки землі"* ("Markens grøde", 1917), де він знову звернувся до свого улюбленого героя — людини, пов'язаної з природою, з працею на землі. Тільки тепер це не інтелігент, а звичайний селянин. Руйнуванням війни Г. протиставляє творення, торжеству смерті — перемогу життя. Проте і в цьому романі, за який він отримав Нобелівську премію (1920), звучить думка про те, що відхід від природного життя таїть у собі моральну загибель.

Повоєнний світ навіює Г. все більший скептицизм, він усе частіше пише про міських жителів, життя котрих завжди викликало в нього, у кращому випадку, сумнів. Дріб'язковість інтересів, які зводяться до пліток біля колодязя, стала змістом роману *"Жінки біля колодязя"* ("Konerne ved vandposten", 1920). Розгубленість людини в нових, незрозумілих навіть самому авторові умовах після світової війни проявилася в *"Останній главі"* ("Siste kapitel", 1923), де Г. повернувся до своєї звичної теми бродяг і бродяжництва, стверджуючи, що "всі ми — бродяги на землі", і змалювавши безпритульність людини, приреченість сучасного суспільства, відірваного від "соків землі". У цьому творі Г. в символічній формі — в умовах санаторію "Торахус" — звів найрізноманітніших людей. Уся розповідь, виписана у притаманній Г. тонкій сатиричній манері, иронизана приреченістю.

Останній роман Г. *"Коло замикається"* ("Ringen sluttet", 1936) має ще похмуріший характер: автор не вірить більше у прогрес, а його герой, втративши уявлення про моральність, остаточно деградує. Останній твір Г. — нариси *"На зарослих стежках"* ("På gjengrodde stier", 1949). Трагізм книги накопичувався впродовж попередніх десятиліть. Г. мріяв про відновлення колишньої величі скандинавів. Саме це й спричинило те, що він повірив у демагогічні виступи одного зі своїх сучасників і пов'язав себе з ідеологією фашизму. У промовах А. Гітлера він угледів надію на вивищення нордичних рас, і норвежців зокрема. Коли фашистська армія окупувала Норвегію, він закликав підтримувати покірний окупантам уряд. Проте вже у 1943 р. Г. зрозумів, що він помилявся. Після перемоги над фашизмом норвежці судили того, хто раніше був їхньою національною гордістю. У книжці *"На зарослих стежках"* Г. розмірковує над своїми трагічними помилками. Він не міг до кінця визнати свою провину перед народом, оскільки мріяв із допомогою німців відродити його колишню славу. Він ніколи не любив визнавати свої помилки і просити за них вибачення.

Помер Г. у своєму маєтку Норнхольм, який купив у 1918 р. й особливо любив. У Норвегії його повоєнні видання почали з'являтися лише з 1962 р.: Г. пробачили як письменника, але не як громадського діяча.

Українською мовою окремі твори Г. переклали О. Жолоб, М. Катренко, М. Зеров, Ф. Федорців, В. Гладка і К. Корякіна.

Тв.: Укр. пер. — Мандрівні дні. — Харків–К., 1926; Голод. Пан. Вікторія. — Харків, 1928; Бродяги. — Харків, 1928; Вибр. твори: Містерії. — Харків–К., 1930; Вибр. твори. — Львів, 2000. *Рос. пер.* — ПСС: В 5 т. — С.-Петербург, 1910; Собр. соч.: В 6 т. — Москва, 1991; Скитальцы. — Москва, 2001; Август. — Москва, 2002; А жизнь продолжается. — Москва, 2003.

Літ.: Відлуння самотності: Кнут Гамсун та контекст українського модернізму. — К., 2003; Калитин П.В. и др. Творчество и судьба Кнута Гамсуна. — Москва, 2001; Неустроев В.П. Лит. сканд. стран (1870–1970) — Москва, 1980; Сучков Б.Л. Кнут Гамсун // Сучков Б.Л. Лики времени. — Москва, 1976. — Т. 2; Храповицкая Г.Н. Ибсен и зап.-евр. драма его времени. — Москва, 1979: Øyslebø O. Hansun giennom stilen. — Oslo, 1964; Nettum R.N. Konflikt og visjon. — Oslo, 1970; Nag M. Hamsun i russisk andsliv. — Oslo, 1969.

Г. Храповицька



ГАНКА, Вацлав (Hanka, Václav — 10.06.1791, Горжіневес — 12.01.1861, Прага) — чеський філолог і поет.

Г. здобув філологічну освіту, досліджував старочеську літературу і виступав як перекладач. Йому належать переклади чеською "Слова о полку Ігоревім", а також сербських народних пісень. Оригінальна поезія Г. вийшла друком у двох збірках: в 1815 — збірка *"Дванадцять пісень"* і в 1819 р. — збірка *"Пісні Ганки"*. Його вірші порушували національно-патріотичну проблематику, а в царині поетики засвідчували перехід від сентименталізму до раннього романтизму.

В історію літератури Г. увійшов не стільки своєю оригінальною творчістю, скільки як один із творців комплексу літературних підробок під чеську старовину, які належать до найвідоміших літературних містифікацій XIX ст. не тільки в масштабах Чехії, а й усієї Європи.

Найближчим помічником Г. був Йозеф Лінда (1789–1834) — відомий у той час журналіст і поет, котрий, як і Г., розробляв патріотичну тематику. Підробка Г. і Лінди була спричинена патріотичними міркуваннями — компенсувати відсутність у давньочеській літературі пам'яток героїчного епосу. Написані ними тексти Г. і Лінда видали за пам'ятки чеської давнини, намагаючись цим засвідчити сам факт її наявності і таким чином довести, що чеська словесність не менш давня, ніж західноєвропейська і, насамперед, німецька. Вони переклали написані ними тексти старочеською мовою, переписали їх на пергамент і навіть вигадали історію їх "відкриття".

Структурну основу підробок Г. та Лінди склали 2 тексти, з якими в основному й асоціюється містифікація. Це *Краледворський* та *Зеленогорський* рукописи (названі за місцем, де вони були "знайдені" — м. Двур Кралове і замок Зелена Гора). Насправді містифікація Г. та Лінди — це цілий комплекс літературних підробок, до якого належать (у порядку їх "знаходження"):

1. *Вишеградська пісня* (далі: ВП) — пергамент з рукописним уривком чеської пісні, датованої XI–XII ст., "знайшов" у 1816 році в палітурці старої книжки Й. Лінда — "чеський Макферсон", як називав його Й. Добровський.

2. *Краледворський рукопис* (далі: КР) — "знайшов" у склепі костьола в м.Двур Кралове, за словами С. Руданського, "межи всяким непотрібом і паперами з Жижкового часу" Г. у 1817 р. КР, який називали "чеськими Нібелунгами", — це 2 пергаментні смужки і 12 повних листків з текстами, датованими (за Й. Добровським) кінцем XIII ст. Ця "вціліла" частина була начебто 3-ою частиною збірки героїко-епічних і ліричних пісень (усього 14 творів загальним обсягом понад тисячу рядків).

3. *Зеленогорський рукопис* (далі: ЗР) — два палітуркові листки пергаменту, "знайдені" у 1818 р. в замку Зелена Гора і передані анонімно чеським патріотом (Йозефом Коваржем, як пізніше стало відомо) празькому бурґрафу Ф. Коловрату. ЗР складався з двох віршованих текстів — *"Сейм"* (9 рядків) і *"Суд Лібуші"* (120 рядків), датованих IX ст.

4. *Любовна пісня короля Вацлава* (далі: ЛПКВ) — "знайшов" у 1819 році скриптор університетської бібліотеки Й.Ціммерман у палітурці старовинної книжки (листок пергаменту з поетичним уривком, датованим XII ст.).

5. *Mater Verborum* (далі: MB) — латинський словник XIII ст. з численними (понад 800) чеськими глосами, на який Г. у 1827 році звернув увагу професора Граффа.

6. *Реймське євангеліє* (далі РЄ) — "написав" у X–XI ст. св.Прокіп і "знайшов" Г. Між рядками латинського тексту твір містив його чеський переклад.

7. *Пророцтво Лібуші* (далі: ПЛ) — невеличка старочеська пісня, "знайдена" Г.

Усі тексти, за винятком MB і РЄ, у поетичній формі реконструювали героїчні події давньої історії чехів, починаючи з VII ст. і закінчуючи поразкою татар у Моравії влітку 1241 року. Основні історичні джерела, на які спиралися ці пам'ятки, — це хроніка Гайєка, "Слово о полку Ігоревім", українські, російські та сербські народні пісні.

Поява цих пам'яток стала справжньою сенсацією. Їх високо оцінили А. Міцкевич, Й. В. Гете, О. Пушкін. Були зроблені численні переклади цих пам'яток іншими слов'янськими мовами. Водночас з моменту їхньої появи окремі вчені почали висловлювати сумніви щодо автентичності цих знахідок. Перші сумніви були висловлені вже в 1818 р. після появи *ЗР* "патріархом" чеського національного відродження Й. Добровським. У цілому полеміка навколо пам'яток тривала майже півтора століття.

Якщо *МВ*, *РЄ*, *ПЛ* не стали предметом гострих дискусій (*ПЛ* майже відразу було визнане "жартом" Г.; на автентичності *МВ*, *РЄ* Г. особливо не наполягав), то *ЛПКВ*, *ЗР* і особливо *КР* супроводжувалися суперечками, які неоднаразово переростали у політичні процеси "між чехами та німцями" (О. Пипін) і які опосередковано спричинили смерть самого Г. (1861), професора А.Вашека (звинуваченого в иаціональній зраді), професора Я.Піча (зацькоааиого опонентами *КР* і *ЗР*). Основними "представниками захисту" пам'яток були Ф. Палацький і П. Шафарик (у автентичності *КР* був переконаний і сам Й. Добровський). *ЗР* і, особливо, *КР* визнані неперевершеним зразком містифікаційної техніки. Крім безпрецедентно майстерного оформлення самої підробки, *КР* і *ЗР*, як центральні пам'ятки комплексу, були підкріплені системою т. зв. приховуючих фальсифікатів (засобів запобіжної аргументації на користь автентичності фальсифікату). Частково цю функцію виконували *ЛПКВ* і *РЄ*. На звороті першої пам'ятки був записаний вірш *"Олень"* (який, у свою чергу, входив і до корпусу ліричних пісень *КР*), *РЄ* мало засвідчити, що в X–XI ст. існував чеський переклад Біблії, що автоматично підвищувало ймовірність автентичності старочеських текстів *КР* і *ЗР*. Частково цю ж функцію повинен був, очевидно, виконувати архів Г., серед паперів якого є кілька, помічених дописом: "Знайдено при *КР*" (і *КР*, і знайдений при ньому пергамент мали однакові ознаки: позолочені заголовні літери). Крім того, публікації *КР* і *ЗР* супроводжувалися коментарями та "науковими" гіпотезами Г. і Лінди, а також ілюстраціями Горчички (їхнього співавтора з містифікації), а сама історія "відкриття" *ВП*, *КР* і *ЗР* була написана иими ж за романтизованим в дусі легенди сценарієм, який мав імпонувати національним почуттям чехів (знівечені листки чеської героїки, пристосовані німцем (?) для палітурок латинських книжок *(ВП)*, тексти легендарної героїчної історії чехів поряд зі зброєю часів Я. Жижки *(КР)*, анонімна передача старочеського рукопису чехом-патріотом потайки від господаря-німця, в замку якого вона була "знайдена" *(ЗР)*.

Але, незважаючи на усі запобіжні заходи і надзвичайний авторитет Ф. Палацького та П. Шафарика, механізм містифікації почав давати збої. Найслабкішою ланкою у ньому виявилась *ЛПКВ*, що, як жартували чехи, трималася виключно на повазі до короля Вацлава. У 1856 році Ю. Фейфалик переконливо довів, що це палімпсест, нижній (стертий) текст якого "молодший" від тексту *ЛПКВ*. Наступною "жертвою" стала *ВП* (невідповідність граматики, орфографії та палеографічної техніки часу, яким воиа датувалася). Найдовше з-поміж інших

пам'яток комплексу "протрималися" *ЗР* і *КР*. Дискусії навколо них тривали і в XX ст. Головним чином через те, що, здавалося б, стовідсотково беззаперечні аргументи противників *КР* і *ЗР* щоразу перекреслювалися шокуючими висновками численних хімічних експертиз. Остання крапка у цій історії була поставлена лише в 60-х рр. XX ст., коли за допомогою найсучасніших засобів хімічного аналізу, лазерної техніки, а також нових архівних даних, вдалося довести, що *КР* і *ЗР* є підробками.

Г. перекладав українські народні пісні. Він написав рецензію на п'єсу І. Котляревського "Наталка Полтавка" і некролог *"Малоруський поет І. Котляревський"*, цікавився творчістю Т. Шевченка (в архіві Г. знайдено списки 4 віршів українського поета). Т. Шевченко згадав Г. у посланні "І мертвим, і живим...". Українською мовою *"Краледворський рукопис"* переклали І. Срезневський, М. Шашкевич, І. Вагилевич, С. Руданський, І. Верхратський, І. Франко; кілька віршів Г. переклав П. Грабовський.

Тв.: Укр. пер. — [Вірші] // Грабовський П. Твори. — К., 1964; Рукопись Короледворська // Франко І. Зібр. творів. — К., 1977. — Т.10.

Літ.: Багмут А.І. До історії культурно-наук. зв'язків з Чехословаччиною. — К., 1958; Белоусов Р.С. Драма рукописей // Белоусов Р. Рассказы старых переплетов. — Москва, 1985; Масанов Ю.И. В мире псевдонимов, анонимов и лит. подделок. — Москва, 1963; Очерки истории чешской лит. XIX–XX веков. — Москва, 1963; Мешкова Е.Л. Рука и сердце брата. Из истории чешско-русских лит. связей первой пол. XIX века. — К., 1971; Назарець В.М. Краледворський та Зеленогорський рукописи в колі слов'ян. культурних взаємин // Слов'ян. вісник. — Вип.1. — Рівне, 1998; Назарець В.М. Містифікація як історико-культурний феномен (на матеріалі "Краледворського" та "Зеленогорського" рукописів) // Проблеми славістики. — Луцьк. — 1999. — №1; Пушкаревич К.О. Королеводвірський рукопис в укр. перекладах // Наук. збірник Ленінгр. т.-ва дослідників укр. історії, письменства та мови. — К., 1929. — Т. 2; Руда Т.П. Іван Франко — дослідник слов'янського фольклору. — К., 1974.

В. Назарець



ГАРДІ, Томас (Hardi, Thomas – 2.06.1840, Верхній Бокгемптон, Стінсфордська парафія графства Дорсетшир – 11.01.1928, Макс-Гейт, поблизу Дорчестера) – англійський письменник.

Народився у сім'ї дрібного підрядчика, дід Г. був вільним землеробом. Дитячі роки проминули у патріархальній атмосфері сільської Англії, де ще були живими давні традиції (простота стосунків поміж фермерами, землевласниками та

робітниками), народні звичаї, свята, ярмарки, пісні.

У 1856 р. Г. став учнем місцевого архітектора в Дорчестері. Протягом наступних шести років він інтенсивно займався самоосвітою: класична література, історія, філософія, німецька, французька, грецька, латинська мови. Поглиблене та різностороннє читання Г. продовжував усе життя. У 1862 р. він вирушив у Лондон, де впродовж п'яти років працював і вивчав готичну архітектуру у відомого архітектора А. Блумфільда, відвідуючи водночас вечірні курси при Кінгс Коледжі.

Рукопис першого роману *"Бідняк і леді"* ("The Poor Man and the Lady", 1867), відхилений відомими видавцями О. Макмілланом і Чепменом, Г. особисто знищив. Радикалізм роману, який був "драматичною сатирою" на всі верстви англійського суспільства, його релігію та мораль, збентежив і Дж. Мередіта, котрий порадив автору-початківцю написати новий роман "зі суто художньою метою". Своєрідним експериментом став роман *"Відчаидушні засоби"* ("Desperate Remedies", 1871), виданий анонімно. Притаманні йому гострий сюжет, прийоми сенсаційного та детективного жанрів свідчили про безумовний вплив на молодого автора В. Коллінза, знаменитого майстра сенсаційної літератури.

З-під пера Г., який протиставляв "ремеслу" романістики "мистецтво" поезії, заявляючи, що лише життєві обставини спонукали його звернутися до прози, виишло 14 романів (з 1871 по 1897), об'єднаних автором у три цикли: *"Романи винахідливі та експериментальні"* ("Novels of Ingenuity and Exsperiment") — *"Відчаидушні засоби"*, *"Рука Етельберти"* ("The Hand of Ethelbertha", 1876), *"Байдужа"* ("A Laodicean", 1881); *"Романтичні історії та фантазії"* ("A Pair of Blue Eyes", 1873), *"Двоє на вежі"* ("Two on a Tower", 1882), *"Кохана"* ("The Well – beloved", 1897); *"Романи характерів і середовища"* ("The Novels of Charakter and Environment") — *"Під зеленим деревом"* ("Under the Greenwood Tree", 1872), *"Далеко від шаленої юрби"* ("Far from the Madding Growd", 1874), *"Повернення на батьківщину"* ("The Return of the Native", 1878), *"Мер Кестербріджа"* ("The Mayor of Casterbridge", 1886), *"Тесс із роду Д'Ербервіллів"* ("Tess of the d'Urbervilles", 1891), *"Джуд Непомітний"* ("Jude the Obscure", 1895).

Назва циклу – *"Романи характеру та середовища"* – натякає на конфлікт, що лежить в основі романного циклу, а саме – на трагічне зіткнення людини (характеру) з обставинами, оточенням, коренями, порядком світобудови.

Відгукуючись на сучасні йому філософські та природничо-наукові теорії (А. Шопенгауер, Ч. Дарвін, позитивізм), Г. осягав "велику драму" буття: у людині природний процес вступає у суперечність із самим собою на ґрунті свідомості. Свідомість людини — трагічна "провина", яка відчужує її від природи і виводить за межі космологічної схеми, що прирікає на "нездійсненність" замислів, страждання і біль. Г. був упевнений: людина не повинна "моделювати" свою поведінку на "очевидних" природних законах (інакше це призведе людство до саморуйнування). Таким чином, захищаючи свою духовну самоцінність, людина приречена на "трагедію" — єдино гідну її форму існування.

Трагедію "гідності, оточеної Неминучістю" Г. втілив у просторі "наполовину вигаданого" краю Вессекс. Вессекс, у стародавні часи одне із семи саксонських королівств, у Г. — модель усього універсуму, космос в мініатюрі. Закони світобудови безпосередньо виявлені тут у передбачуваному, ритуалізованому бутті селянської спільноти. Ритуали, які "постачають" переживаннями цілісності світу та знаннями про нього, які дають патріархальній людині відчуття укоріненості в універсумі, є заданими, вершинними подіями "архетипних" сюжетів у романах "характерів і середовища" (ритуали, які відповідають річному циклу, — запалення Листопадових багать, Святкової вистави, Травневого дерева, Літнього танцю у *"Поверненні на батьківщину"*). Зменшення в останніх романах Г. ролі "хору" простих смертних, селян, життя котрих незмінно проходить у повсякденних справах та клопотах, свідчить про втрату письменником віри у саме існування порядку в світі. У *"Джуді Непомітному"* трагічне "так мусить бути" змінюється іронічним "у будь-якому випадку, це так", яке заперечує будь-яку міфологічну надбудову.

У романах Г. космізоване буття Вессекса не передбачає самосвідомості людини, самоцінності її духовної культури. Блудний син природи, трагічна людина Г. шукає Бога у собі самій, творить Бога за своїм образом і подобою. Розділ, у якому ми вперше знайомимося з Клаймом Ібрайтом у *"Поверненні на батьківщину"*, називається "Для мене царство — розум мій". Герой останнього роману циклу *("Джуд Непомітний")* випереджує сучасний раціоналізм з його уявною самодостатністю. Соліпсична від'єднаність свідомості Тесс *("Тесс із роду Д'Ербервіллів")*, котра осягає світ як "психологічний феномен", прирікає її на трагічну самотність. Зіткнення трагічної людини, котра намагається утвердити свою самоцінність, зі світопорядком, прагнення її до нового, достойного світу зазвичай відбувається у формі порушення актом її незалежної волі ритуального ритму, звичаю, закону, що упорядковує життя селянської спільноти. Погляд на життя як на спектакль дає героєві Г. можливість активної поведінки, звільняє його

з-під влади автоматичної, позасвідомої, колективної поведінки у патріархальному світі Вессексу.

Трагічні герої Г. за масштабом своєї особистості цілком на рівні ситуації, вони "гідні" того порядку, який порушують. Романіст підтримує "божественний" статус своїх героїв "архетипною граматикою", надаючи їм рис помираючих богів, висвічує у них прометеївський первень.

У Г. помилки, що коріняться у найкращих рисах людського характеру, — неодмінна умова життя. Втрата ілюзій, усвідомлення героєм страшної істини про "межі клітки", у якій він ув'язнений, поєднані зі смертю. Смерть як обов'язок, який неодмінно потрібно повернути трагічною людиною природі, передбачає певну життєву модель — долю. Під долею Г. розуміє не беззмістовний фатум, а "вказівку" на межі індивідуальності. Оскільки в романах "характерів і середовища" зіткнення людини з порядком природи постає як її вихід з ритуалізованого світу вессекської спільноти, як у тій чи іншій формі загроза всьому світу, відновлення природного порядку втілюється в укладенні соціальної угоди поміж "вцілілими", звичайними людьми, як правило, в укладенні чи відновленні шлюбних відносин. У "вессекських" романах, як у міфах, смерть — початок життя.

Стиль Г.-прозаїка вирізняють оголена сюжетність творів (пафос подійності — творчої, дієвої) , "інтенсифіковане" — пластичне, образотворче — вираження внутрішнього змісту явищ, символізація.

У 1888 р. Г. зібрав опубліковані раніше в газетах і журналах твори малої епічної форми у цикл *"Вессекські оповідання"* ("Wessex Tales"). Згодом вийшли друком ще три збірки: *"Група шляхетних дам"* ("A Group of Noble Dames", 1891), *"Маленькі іронії життя"* ("Life's Little Ironies", 1894), *"Змінена людина"* ("A Changen Man", 1913), усього близько сорока повістей та оповідань.

У 1903—1908 рр. Г. створив епічну драму *"Династи"* ("The Dynasts. An Epic Drama of the War with Napoleon"), в якій звернувся до епохи наполеонівських війн, втілив універсальну трагедію буття, трагедію нікчемності та марності вчинків людини у світі, керованому незбагненною іманентною Волею. У трактуванні Волі як творчого принципу універсуму відчутний вплив філософії А. Шопенгауера, котрий трактував історію як динамічне театральне видовище при внутрішньо незмінному смислі буття. Використання алегоричних образів Тіні землі, Духа років, Співчуття та ін. поєднується в *"Династах"* зі змалюванням конкретно історичних осіб і подій. Зображення походу армії в Росію, героїчної боротьби російського народу, характеристика Кутузова містять нерегуки з романом-епопеєю Л. Толстого "Війна і мир".

Останні три десятиліття життя Г. присвятив поетичній творчості. Його віршова спадщина охоплює близько тисячі творів різноманітних жанрів, які склали вісім поетичних збірок: *"Вессекські вірші"* ("Wessex Poems", 1898), *"Вірші про минуле та теперішнє"* ("Poems of the Past and the Present", 1902) , *"Хвилини осяянь"* ("Moments of Vision ahd Miscellaneous Verses", 1917), *"Зимові слова"* ("Winter Words ", 1928) та ін. У віршах Г. трепетно відтворює картини, легенди, голоси та образи патріархального Дорсета, яким знав він цей край у роки дитинства. Оживляючи безповоротно проминуле, він використовує драматичну форму віршованого діалогу. Частина віршів Г. є своєрідним ліричним коментарем до подій і ситуацій його прозових творів, являє собою ліричні монологи героїв його романів та оповідань. Вершина ліричної поезії Г. — цикл віршів, написаних у 1912—1913 рр., після отримання звістки про смерть його першої дружини, що глибоко схвилювала його:

Лист останній на гілці тріпоче
І, мов птиця, влітає в мій дім,
А дерева жаліються ночі,
Що розстались з убранням своїм...

Сухозлітка на руку упала,
А примарилося: це ти
Знов прийшла, як тоді, і сказала,
Що прозріла — нема сліпоти.
(*"Листопадова ніч"*, пер. Є. Крижевича)

Г. вірить у злитість минулого і теперішнього, в одвічну повторюваність того, що було, у чому, на думку дослідників, полягає суть "міфологічності" його лірики. Поетична історія кохання нерозривно пов'язана в Г. з повсякденними речами, природою, кожен прояв якої для нього одухотворений. У своїй поезії Г. використовує традиційні розміри, але, прагнучи наблизити поетичну мову до розмовної, широко урізноманітнює ритм і строфу.

Творчість Г., у якій зійшлися "початки" та "кінці" літературної історії перехідного часу, належить і XIX, і XX ст. Твори, прнстрасно поціновувані сучасниками, співзвучні тривогам і радощам людей "екзистенціальної" епохи своїм трагічним гуманізмом, відчуттям живого нерозривного зв'язку часів, природи та людини.

Окремі твори Г. переклали Є. Крижевич, І. Понежа, О. Мокровольський, М. Венгренівська, Б. Кузяк, В. Діброва, В. Ружицький, П. Зернецький.

Тв.: Укр. пер. — Фатальна помилка церковних музикантів. // Людина і світ. — 1973. — № 10; Троє незнайомців. — К., 1978; [Вірші] // Передчуття. — К., 1979. *Рос. пер.* — Соч.: В 8 т. — Москва, 1969—1973; Избр. произв.: В 3 т. — Москва, 1988—1989.

Літ.: Смикалова Л.А. Англ. село в романах Т. Гарді. — Львів, 1959; Томас Харди. Biобибл. указ. — Москва, 1982; Урнов М.В. Томас Гарди: Очерк творчества. — Москва, 1969; Урнов М.В. Томас Гарди: Век нынешний и век минувший // Урнов В.В. Вехи традиции в англ. литературе. — Москва, 1986; Hardy F.E. The Life of Thomas Hardy. 1840–1928. — London, 1962; Millgate M. Thomas Hardy: His Career as a Novelist. — London, 1971; Miller J.H. Thomas Hardy: Distance and Desire. — Cambridge (Mass.), 1970.

С. Коршунова



ГАРТ, Френсіс Брет (Harte, Francis Bret — 25.08.1836, Олбані — 5.05.1902, Лондон) — американський письменник.

Як це часто трапляється в американців, Г. був змішаного походження: в жилах батька, вчителя стародавніх мов, людини освіченої, начитаної, але малопрактичної, текла англо-єврейська, а матері — англо-голландська кров. Майбутній письменник зростав "книжником", жадібно читав В. Шекспіра, В. Ірвінга, Ч. Діккенса (який справив великий вплив на його творчість), А. Дюма; його "Графа Монте-Крісто" він і в зрілі роки називав одним із найулюбленіших своїх творів. З юних літ почав писати вірші. Матір овдовіла, коли йому виповнилося дев'ять років, сім'я жила у нестатках, почала розпадатись, 13-річний Г. відцурався школи, підробляв, працюючи конторником. У 1854 р. він вирушив у Каліфорнію, куди переїхала матір, вдруге вийшовши заміж. Ця обставина вирішальним чином вплинула на його літературну долю. Після американсько-мексиканської війни 1846–1848 рр. Каліфорнія була приєднана до США, і незабаром там були відкриті родовища золота. Знялася знаменита "золота лихоманка" 1849 р.: зі всіх кінців країни в Каліфорнію ринули вчорашні фермери, робітники, крамарі, шукачі пригод, авантюристи, проститутки, різношерстий і колоритний люд, ті, хто згодом стане героями знаменитих бретгартівських новел і повістей. Щоправда, на початку 50-х років "бум" дещо стишився, але залишилися сліди бурхливої епохи, а легенди та історії, нею народжені, жили.

50-і — поч. 60-х рр. — це ранній, багато в чому учнівський, період Г., котрий, як і багато його співвітчизників, прийшов у літературу з самої гущі життя. У цей час йому довелося змінити чимало професій і збагатитися неоціненним запасом вражень: він був і шкільним вчителем, і вихователем у приватних домах, і гірником, і складачем у друкарні, і, що, мабуть, особливо важливо, репортером у невеликих провінційних газетах. Поряд з хронікальними нарисами він публікував почасти і серйозні матеріали. Так, у січні 1860 р. в газеті "Північний каліфорнієць" з'явилася стаття Г. під назвою *"Масове побиття індіанців. Зарубані сокирами жінки та діти"*. У ній ішлося про те, як жителі селища Еврика без жодної серйозної причини вчинили побоїще в індіанській резервації, по-звірячому вбивши десятки індіанців, котрі мирно спали біля багать. Це був один з проявів жорстокої і несправедливої політики щодо корінного індіанського населення, яке знищували і виганяли з обжитих місць. Стаття Г. справила "шокове" враження, хоча дехто з читачів погрожував авторові розправою; в результаті Г. змушений був покинути цю місцевість. Стаття Г. визначила наперед важливу особливість його майбутніх зрілих творів, їхній гуманістичний пафос, неприйняття будь-яких форм дискримінації та насильства за расовою чи етнічною ознаками.

У 1960 р. Г. переїхав у Сан-Франциско, місто, яке швидко розросталося, стаючи водночас регіональним культурним центром на Тихоокеанському узбережжі. Поступово, завдяки працелюбності і талантові, він став лідером блискучої групи письменників, які працювали з місцевим матеріалом, таких, як Марк Твен, на той час журналіст-початківець, А. Бірс, Ч.В. Стоддарт та ін. Він почав працювати в місцевій газеті "Голден іра" ("Золота ера"), де публікував свої твори також молодий Марк Твен і де два письменники познайомилися. Г. працював складачем, але водночас публікував і свої власні твори, репортажі, хроніки, літературний дріб'язок, зазвичай, сховавшись за псевдонімом. Газетна праця була корисною школою, яка допомогла Г. увільнитися від пишноти стилю, звикнути до лаконізму та точності. У 1864 р. він перейшов у журнал "Каліфорнієць", водночас йому пощастило отримати місце секретаря Каліфорнійського відділу Державного монетного двору; заробітна плата дозволила йому створити сім'ю та й взагалі зводити кінці з кінцями, більше часу приділяти серйозній літературній творчості.

У 1867 р. він видав друком дві свої перші книги, які підтвердили його художню зрілість. Перша з них (*"Романи у стислому викладі"* — "Condensed Novels") — уміщувала 15 пародій на популярні твори європейської та американської літератур, книги Ч. Діккенса, Ш. Бронте, В. Гюго, Ф. Купера, В. Коллінза, А. Дюма — батька та ін., у яких іронічно обігравалися деякі стильові штампи, фальшивий пафос, зовнішньо-романтичні аксесуари. Другу книгу (*"Зниклий галеон"* — "The Lost Galleon") склали вірші. У 1869 р. Г. став редактором журналу "Оверленд манслі", який багато в чому саме завдяки йому став одним із провідних літературних видань. У ньому Г. опублікував деякі із своїх каліфорнійських повістей, що здобули йому славу.

Приблизно десять з них, присвячені побуту та звичаям старателів, стали основою для подальшої творчості і увійшли у його збірку *"Щастя Ревучого Табору та інші оповідання"* ("The Luck of Roaring Camp", 1870). Найкращі новели збірки (*"Вигнанці з Покер Флету"*, *"Компаньйон Теннессі"*, *"Язичник Ван Лі"*, *"Мічлс"* та ін.) стали хрестоматійними. У цих, позначених "місцевим колоритом" і регіональною каліфорнійською специфікою, творах наявні й деякі "наскрізні персонажі", що переходили з однієї новели в іншу, як, приміром, візник диліжанса Юба Білл, близький до фольклору оповідач смішних історій, компаньйон Теннессі, професійний картяр Джек Гемлін, здатний на шляхетні вчинки, які з повним правом увійшли в історію американської літератури.

У *"Каліфорнійських повістях"*, які утворюють своєрідний цикл, Г. ухиляється від героїзації та ідеалізації своїх персонажів, від популярного культу піонерів, першопрохідців, які підкоряють Дикий Захід; його старателі, картярі, завсідники салунів, повії — люди різні, суперечливі, здатні і на жорстокість, і на добро. Належачи до "дна" суспільства, вони не втрачають людяності. У цих творах проявилися характерні риси бретгартівської манери, його схильність до гротеску, парадоксу, згущення фарб, іронії. Ось характерний пасаж із однієї з найкращих його новел *"Щастя Ревучого Табору"* "Біля халабуди зібралось людей зі сто. Один чи двоє з них ховалися від правосуддя; знаходилися тут і професійні злочинці, усі вони, разом взяті, були відчайдушним народом... Прізвисько "головорізи" слугувало для них швидше почесним титулом, аніж характеристикою". І далі: "У місцевого силача на правій руці було усього три пальці; у найвлучнішого стрільця не вистачало одного ока". І водночас у цьому середовищі золотошукачів, здавалось би, цілком зайнятих наживою, почасти грубих, непогамованих, проявляються почуття добрі, гуманні. У новелі йдеться про те, як у селищі старателів, де під час пологів помирає самотня жінка, починають зворушливо піклуватися її немовлям.

У новелі *"Компаньйон Теннессі"* Г. оспівав міцну чоловічу дружбу двох старателів, людей дивних, непутящих, один із котрих закінчує життя на шибениці, а другий навіть після його смерті зберігає до нього незмінну прихильність. У знаменитій новелі *"Мічлс"* у забутій лісовій сторожці молода жінка, відома в селищі своєю "легкою поведінкою", самовіддано доглядає хворого Джіма, паралізованого і недоумкуватого, свого колишнього коханця, котрий колись потратив на неї всі свої заощадження.

Проте з уваги критики не випали і "слабкі місця" літературного доробку Г.: певна одноманітність сюжетів, мовні недбалості. Відзначимо й схильність Г. до сентиментальності, вміння "витиснути сльозу" в глядача.

Г. тяжіє до різких кольорів, несподіваних і парадоксальних сюжетів. Здавалось би, неотесаний сільський "простак" виявляється вельми вправним бізнесменом, котрий зумів обіграти бувалих ділків (*"Людина зі Солано"*). Картяр і шахрай Джек Гемлін відмовляється від особистого щастя, від прихильності вродливої жінки, не бажаючи підводити друга (*"Браун з Калавераса"*). Важливе місце посідають у письменника образи дітей, особливо вдалі у таких його "хрестоматійних" новелах, як *"Троє волоцюг із Тринидаду"* і *"Язичник Ван Лі"*. З неприхованим болем він пише про те, як у світ дитинства вриваються агресивні расові забобони, породжені міфом про "білу вищість". Їхніми жертвами стають маленький індіанець Джім (у першому з названих вище оповідань) і китайчатко Ван Лі (у другому). Г. зарекомендовує себе і чудовим художником-анімалістом, з неприхованою теплотою і проникливістю змальовуючи тварин, їхні звички; такими є ведмежатко з новели *"Малюк Сильвестра"* і нещасний бездомний пес з нарису *"Дитячий пес"* ("A Boy's Dog").

Каліфорнія перетворила Г. — "регіонального" письменника у знаменитість загальноамериканського масштабу. Таким його сприйняли літературні кола країни, коли в 1871 р. він покинув Тихоокеанське узбережжя і переїхав на Схід, де були розташовані головні культурні та художні центри країни. Він здійснив лекційні турне по США і Канаді. З початком 70-х років Г. став відомим у Європі.

Але Г. був письменником однієї теми — каліфорнійської. Відірвавшись від рідної землі, поїхавши на Схід, він продовжував розробляти проблематику, пов'язану із золотошукачами: про це свідчать його нові новели, які він писав для престижного журналу "Атлантік манслі", — повість *"Історія копальні"* і єдиний роман *"Габріель Конрой"* ("Gabriel Conroy", 1876). Проте при цьому Г. часто повторюється, відтворюючи бліді копії колишніх героїв і сюжетів. Не мали успіху його п'єси зі старательського та каліфорнійського життя: *"Двоє зі Сенді Бару"* ("Two Men of Sandy Bar", 1876) і *"А Сін"* ("Ah Sin", 1877). Остання була написана у співавторстві з Марком Твеном, а її невдача, вірогідно, остаточно розлучила колишніх друзів. Марк Твен, котрий залишив не позбавлені жовчі спогади про Г., де акцентував деякі дійсно малоприємні риси його характеру, так характеризував драму письменника: "Коли... в ореолі своєї новонародженої слави, прикувавши до себе увагу всього світу, Брет Гарт відправився на Схід країни, він прожив усе те життя, яке варт було прожити... Був щасливий Брет Гарт, задоволений Брет Гарт,

шанолюбний Брет Гарт, сповнений надії Брет Гарт, життєрадісний, веселий, смішливий Врет Гарт, Брет Гарт, для котрого жити було величезною, безмірною насолодою. Цей Врет Гарт помер у Сан-Франциско" .

Він поступово втрачав друзів, поривав із сім'єю; критика, яка нещодавно його вихваляла, стала до нього холодною і ворожою. Г. потрапив у смугу безгрошів'я. Він пережив важку духовну кризу. Друзі підшукали йому дипломатичну посаду: в 1878 р. він покинув Америку, як потім виявилося, назавжди: працював спочатку консулом у маленькому німецькому містечку Крефальді, потім — у Глазго. Покинувши службу, залишився у Європі, гостро відчуваючи свою відчуженість і розрив з батьківщиною. Він, як і колись, багато працював, але не міг повторити колишнього успіху, хоча й зберіг притаманну йому спостережливість і силу уяви. Попри важку хворобу, він працював до останніх днів свого життя, яке згасло далеко від Америки, в Лондоні.

Українською мовою окремі твори Г. переклали І.Франко, М. Кочеровський, М. Харенко, Е. Хоменко. Кращі "каліфорнійські" новели Г. з їхніми яскравими самобутніми характерами, духом золотошукацької романтики, гострими сюжетами, забарвленими то гумором, то іронією, зберігають свій чар для кожного нового покоління читачів.

Тв.: Укр. пер. — Степовий найда. — К., 1958; Наївна горянка. — К., 1959; Меліса // Франко І. Зібр. творів — К., 1980. — Т. 25; Сільвестрів малюк // Книга пригод. — К., 1983. *Рос. пер.* — Собр. соч.: В 6 т. — Москва, 1966; Трое бродяг из Тринидада. — Москва, 1988.

Літ.: Лидский Ю.Ф. Писатель-реалист Брет Гарт. — К., 1961; Старцев А.Н. Брет Гарт и калифорнийские золотоискатели // Старцев А.Н. От Уитмена до Хемингуэя. — Москва, 1972.

Б. Гіленсон



ГАУПТМАН, Ґерхарт (Hauptmann, Gerhart — 15.11. 1862, Оберзальцбрунн — 6.06.1946, Агнетендорф) — німецький драматург, лауреат Нобелівської премії 1912 р.

Батько Г. був власником гостиниці, дядько — ткачем, котрий пам'ятав повстання 1848 р. у Сілезії. Основний жанр Г. — драматургія. Він створив трагедію нового часу, особливо гостро відчував катастрофічний наступ гендлярства, бездуховності на творчо обдаровану особистість, на тих, кому були близькими гуманістичні ідеали. Лицемірство і святенництво, де б вони не ховались: під мундиром тупого вояки, під рясою священика чи за пишномовними тирадами інтелігента — оголювались у його драматургії, переповненій зіткненнями думок, суперечками супротивників, стражданнями бідняків чи надламаних шукачів істини і власної дороги в житті. У нього завжди були пристрасні прихильники і непримиренні противники; часто прихильники, не розуміючи його, ставали противниками. Драми його викликали гострі дискусії.

Найбільше Г. цінував Й.В. Ґете. Він вважав себе його послідовником і йому хотілося бути схожим на свого кумира навіть зовнішньо. Драматургічна майстерність В. Шекспіра приваблювала його своїм напруженим трагізмом і трепетною думкою. Справжніми його вчителями були Л. Толстой і норвезький драматург Г. Ібсен. У творах Г. є чимало зв'язків з їхньою творчістю. Г. писав також вірші, романи, есе. Замолоду йому довелося з волі батьків займатися вивченням сільського господарства, але його вже у ті роки приваблювало мистецтво, він стояв на розпутті: що вибрати — скульптуру, якої він навчався у 1880 р. у Бреслау, історію, філософію чи літературу. Останнє виявилося найсильнішим, але об'ємність у сприйнятті світу, притаманна скульптору, завжди була помітною у його творах, де все особливо опукле, матеріальне, як самі герої, так і навколишня обстановка.

Г. увійшов у літературу наприкінці 80-х років, коли в Німеччині нове мистецтво розвивалось під знаком натуралізму: особлива увага приділялася зображенню життя простого народу, в зображенні людини домінувала увага до фізіології та спадковості, літератори намагалися відтворювати найдрібніші відтінки дійсності, а сам жанр драми означувався словом "das Stück", що означає у перекладі "шматок". Але не лише натуралізм і реалізм можна побачити у творах Г. — його драми початку 90-х років пов'язували значною мірою з неоромантизмом і символізмом.

Його політичні симпатії досить часто співпадали з ідеями соціал-демократів, проте він стояв осторонь від них, залишаючи за собою право міркувати про світ, не будучи пов'язаним з жодною партією. Ставлення Г. до сучасного суспільства та держави завжди критичне — саме через це він ніколи не отримає державного визнання, хоча, будучи лауреатом багатьох премій, у 1912 р. стане ще й Нобелівським лауреатом.

Г. вступив у літературу як автор оповідань про життя народу. *"Стрілочник Тіль"* ("Bahnwarter Thiel", 1888) — найхарактерніша річ, де зображення тяжкого побуту і моральної загибелі людини складає основу розповіді.

У 1889 р. вийшла друком його перша драма *"Перед сходом сонця"* ("Vor Sonnenaufgang"), її поставили в новому театрі Берліна "Вільна сцена"; вона мала величезний успіх, але водночас

викликала бурхливу полеміку. Назва її символічна: перед сходом сонця, за народним повір'ям, активізуються всі темні сили, але водночас це перелом від ночі до дня, коли світло перемагає пітьму. Автор вводить нас у сім'ю Краузе — колишніх селян, котрі несподівано розбагатіли, тому що під їхніми землями виявлено вугілля. Г. — мудрий художник, він розуміє, що для щастя замало самого багатства, потрібен ще й певний духовний розвиток, а цього якраз і немає у нових багатіїв з оточення Краузе, та й у самих Краузе. Батько там впивається до такої міри, що плутає власну дочку з жінкою легкої поведінки, з якою можна завести інтрижку. Його дружина, котрій абсолютно нічого робити, намагається видати заміж свою падчірку Єлену за свого молодого коханця, щоб утримати його. Сам молодий чоловік, який надто великої думки про себе як мисливця, за відсутності зайців ладен підстрелити сторожа: він має чим заплатити за каліцтво. Найстарша дочка Краузе — алкоголічка, її діти помирають, заледве народившись; вона заміжня за чоловіком, котрий раніше грав роль соціаліста, борця за права робітників, а закінчив тим, що оженився з нелюбою, але багатою, розладнавши її заручини з іншим чоловіком. Лише наймолодша дочка Краузе — Єлена не втратила людського обличчя, вона здобула освіту, може тверезо міркувати про сучасну літературу, але відчуває, що приречена на загибель. Раптом і для неї спалахує надія: до них як репортер від передової газети приїжджає соціаліст Лот; молоді люди покохали одне одного, вони готові втекти з цього страшного дому, але Лот дізнається, що його наречена із сім'ї алкоголіків. Він боїться зв'язувати з нею свою долю. Єлена вдається до самогубства. Конфлікт духу та войовничої бездуховності завершується поразкою духу.

Драма Г. мала скандальний успіх, оскільки ніколи до цього часу не зображувалося на сцені життя у настільки непривабливому вигляді.

Драма *"Самотні"* ("Einsame Menschen", 1891) засвідчила розвиток таланту Г.: він звернувся до нової теми — до духовного світу інтелігенції, по-новому — глибше і переконливіше — розробив складніші, ніж у перших драмах, характери. І водночас він продовжив досліджувати тему, яка його постійно хвилювала — тему самотності людини в сучасному світі. У цій драмі немає "екзотики", з надлишком створюваної уявою алкоголіків, перед нами сім'я вченого Йоганнеса Фокерата — він сам, його дружина Кете, батьки Йоганнеса. Але вже з перших реплік трагізм відчувається і тут. Кете говорить дуже нервово (як свідчить ремарка автора — зауваження у дужках про обставини, при яких відбувається дія), у присутності чоловіка не насмілюється висловити свої думки навіть про те, де слід накрити стіл — у їдальні чи на веранді. Сам Йоганнес дратується через дрібниці, кривдить свою дружину постійними повчаннями, а потім обурюється, чому вона не сперечається з ним. Він поводиться як розпещена дитина, якою, ймовірно, і почувається, тому що батько і матір, малоосвічені і звиклі займатися лише своїм господарством, бачать у своєму вченому сині, заради якого вони жили, істоту цілковито особливу. Їхнє життя — це турботи про те, щоб у домі було достатньо їжі, щоб усі були здоровими. Близька до них і Кете, вихована для того, щоби тримати порядок у домі, кохати чоловіка та піклуватися про дітей.

З точки зору обивателя, сім'я цілком благополучна, але виявляється, що кожен живе у своєму особливому світі і взаємне проникнення у ці ізольовані один від одного світи неможливе. Атмосфера у сім'ї ще більше ускладнюється, коли в їхньому будинку поселяється Анна Мар — студентка зі Швейцарії, уродженка Росії, якимось чином пов'язана з революційним рухом. Йоганнес, змучений нерозумінням найближчих людей, знаходить в Анні споріднену душу. Він постійно ділиться з нею своїми ідеями, вона підтримує його в його наукових пошуках. Йоганнес мріє про те, що поміж ним та Анною виникли абсолютно нового типу стосунки — дружба та взаєморозуміння між чоловіком і жінкою без натяку на кохання. Йоганнес навіть вважає, що він сильніше кохає Кете, після того як познайомився з Анною. Проте сама Кете і батьки Йоганнеса вважають інакше. Тут зіштовхуються старі та нові світогляди. Кете не сміє перечити, оскільки, кохаючи чоловіка, вона не вважає, що має право заважати йому, якщо він знайшов людину, котра розуміє його. Батьки ж хочуть позбутися Анни, котра почасти грубо дозволяє собі протиставляти себе дружині свого нового друга. Драма закінчується тим, що Анна все ж таки змушена покинути дім Фокератів. Йоганнес, не переживши її від'їзду, який ще більше посилив його самотність, вчинив самогубство. У кінці цієї драми, як і в кінці першої, — смерть. Обидві зображують світ, де все змішалося.

У цій драмі самотніми виявляються старі Фокерати, оскільки їхні уявлення про сім'ю і сімейне щастя застаріли — вони не надаються до людей нового покоління. Самотня Кете, тому що її виховували як матір сім'ї, але нова епоха вимагає від неї, щоб вона стала однодумницею і товаришкою чоловіка, до чого вона не готова. Самотній Йоганнес, оскільки та буденність, породженням якої він є, не узгоджується з його науковими дослідженнями, а вийти на ширшу дорогу, до вчених, котрі близькі йому за поглядами, у нього не вистачає рішучості. Самотня й Анна, тому що в неї немає можливості жити

на батьківщині, політичні події носять її по Європі, не даючи можливості знайти постійне пристановисько і матеріальну свободу. Самотність є наслідком того, показує Г., що нові умови існування застали людей не готовими до нових умов життя, старе і нове світосприймання трагічно зіштовхнулися у нерозв'язному конфлікті.

Нова драма *"Ткачі"* ("Die Weber", 1892) розкрила нову грань таланту Г. Це найхарактерніша для кінця століття драма — дискусія, але водночас це й твір з натуралістичною увагою до деталей побуту найбідніших верств населення — сілезьких ткачів. І ще одна нова грань таланту Г. — він змальовує вже не сімейне життя, а масові народні заворушення, повстання ткачів, їхню боротьбу з жорстокими і корисливими господарями. Соціал-демократична критика побачила у драматургові свого прибічника, у його *"Ткачах"* — агітаційний твір. Так дійсно можна було трактувати нову драму, оскільки в ній у суперечках ткачів вирішується питання про необхідність повстання. Але це драма-дискусія, специфічна риса якої — зіткнення думок, боротьба ідей. Хід драматургічної дії невмолимо веде героїв до майже однозначного вибору — лише боротьба, лише всезагальне повстання може покращити становище злидарів, котрі помирають з голоду, оскільки все їхнє життя минає у надзвичайно важких умовах і не менш напруженій праці. У драмі використані історичні матеріали про повстання ткачів у Сілезії в 1848 р. Відомо, наскільки трагічно воно закінчилося, навряд чи покращивши життя повстанцям, багато їх загинуло в боротьбі, були безглуздо знищені будинки власників фабрик і самі фабрики, а саме повстання втоплено в крові. Фінал драми Г. непростий: у ньому матеріал для роздумів. Старий ткач Гільзе, котрий стримував від участі у боротьбі всіх і свого сина, залишається вдома після того, як усі йдуть, щоби приєднатися до повстанців. Він переконаний, що його сам Отець Небесний посадив для того, щоб він виконував свій обов'язок — працював. Випадкова куля, залетівши через вікно, вбиває Гільзе. "Мені страшно", — остання репліка овдовілої фрау Гільзе. Фінал можна трактувати як утвердження того, що не може бути самоусунених, коли йде боротьба двох класів, а можна трактувати й по-іншому: повстання несе загибель не лише тим, хто вважає його беззмістовним. *"Ткачі"* були поставлені в театрі "Вільна сцена". У драмах Г. наявна специфічна особливість, у якій інколи вбачали його недолік як драматурга: в них дуже об'ємні ремарки, часто вони розростаються до сторінки і більше. Але це специфічна риса методу письменника, котрий, пройшовши через школу натуралізму, намагався відтворити зовнішній світ і людину зі всіма можливими деталями та подробицями.

1893 р. пов'язаний у творчості Г. з появою двох цілковито відмінних за методом відображення життя та світовідчуттям драм — *"Боброва шуба"* ("Der Biberpelz") і *"Вознесіння Ганнеле"* ("Hanneles Himmelfahrt"). Перша з драм розробляє, здавалось би, знайомі проблеми, одна з яких пов'язана з темою інтелігенції, а друга — зі становищем простого народу. Проте в *"Бобровій шубі"* різко змінюється ракурс. Драма передає не стани та їхні зміни, а конфлікт між інтелігенцією та державою, точніше — між тими, хто живе високими духовними запитами, і бездуховністю міщанства, яке влада підтримує, водночас намагаючись принизити інтелігентів, перетворюючи у процесі розслідування в поліцейській дільниці лікаря Флейшера та рантьє Крюгера у звинувачуваних в політичній неблагонадійності, а фрау Вольф, котра обікрала їх, — у добропорядну, працелюбну, чесну трудівницю. Поліцейський Верган сприймається як попередник фашистів, якого понад усе на світі хвилює політична благонадійність; він прагне різними способами принизити освічену і мислячу людину і спирається на низи, здатні заради вигоди зрадити і продати все і всіх.

"Вознесіння Ганнеле" викликало подив прихильників таланту Г., який утвердився як демократ, який пише про сучасність і її соціальні конфлікти. Ця драма розпадається мовби на дві — зовсім, на перший погляд, не пов'язані між собою. Її перша дія вводить нас у нічліжку, де проживають голодранці, бездомні, проститутки, убогі старі. Туди вчитель вносить Ганнеле, чотирнадцятилітню дівчинку, котра, не витримавши знущань вітчима, вирішила вдатися до самогубства, кинувшись взимку у став. Ганнеле замерзла, вона помирає. Її передсмертна маячня стає змістом другої частини драми. Ганнеле переслідує привид вітчима, перед нею з'являється її покійна матір, для неї співають ангели, сам Господь Бог постає перед нею, так само як і ангел смерті. Страшні картини змінюються в її затьмареній свідомості картинами світлими, коли вона бачить себе казковою істотою, яку вдягають у багаті шати, щоби постати перед Господом після смерті. Контраст дивних видив помираючої Ганнеле і злиденність нічліжки змушував критиків побачити у драмі Г. символістський твір, авторові дорікали у відході від розв'язання соціальних проблем, у зраді колишнім соратникам.

Прагнення знайти розв'язок суперечностей змусило драматурга звернутися до народних рухів минулого, так з'явилась історична драма *"Флоріан Гейєр"* ("Florian Geyer", 1896), проте історичний жанр не був його сферою. Він знову звернувся до казки, як це вже було почасти у *"Вознесінні Ганнеле"*, але до казки, де вирі-

шується проблема художника, його відповідальність перед собою і суспільством.

Г.-художник вважає мистецтво найбільшою силою, бачить у ньому можливість надзвичайно сильного впливу на людей. *"Затоплений дзвін"* ("Die versunkene Glocke", 1896), драма-казка, стало таким дослідженням сутності творчої натури, самого процесу творчості, місця художника в суспільстві і його відповідальності за свою працю перед суспільством і самим собою. Тут, як і в *"Ганнеле"*, також два світи — долина, де мешкають обивателі разом з пастором, котрий скеровує їхні душі; глухим до справжньої духовності вчителем, котрий завжди пам'ятає, що двічі по два — чотири; цирульником, котрий голить бороди парафіянам: усім вони забезпечені в долині, душі та тіла їхні більше нічого не прагнуть. Їм протистоїть світ природи, світ гір. Там живуть феї та ельфи, і там живе чарівниця Віттіха, хитруватий і цинічний лісовик, а також старий, з жаб'ячим черевом, водяник-філософ, котрий розпочинає усі свої розумування з традиційного "брекекекекс". Але найвродливіша з усіх юна Раутенделайн — про себе вона сама не може сказати, хто вона — лісова пташка чи фея, звідки прийшла, де виросла; вона сама наче квітка, яка розливає аромат по лісі. У цей світ потрапляє майстер з виливання дзвонів Генріх: вилитий ним для церкви в горах дзвін втопив в озері лісовик, оскільки церква ворожа природі. Майстер приголомшений загибеллю своєї праці, але водночас він розуміє, що те, що всі вважають його найкращим витвором, не було витвором високого мистецтва; він говорить про дзвін: "в долині він лунав — між гір — не може". У цих словах воскресає романтичний поділ світу на сферу гір, природи, де живе духовність, і сферу долини, де існують люди зі звичайною свідомістю. А майстер Генріх намагається відлити, за його словами, "мелодію дзвонів", яка змусить усіх людей згадати, що вони — діти сонця; розбуджені подзвоном, вони забудуть усе погане, у їхніх серцях розтане лід, і радісні, у сльозах, звільнені силою сонця, вони побачать свого воскреслого Спасителя вічно юним, і він зійде до них в сяйві весни. Але Майстер Генріх, подавшись у гори, кинув напризволяще своїх дітей і дружину, поєднавши своє життя з Раутенделайн, вирішивши, наслідуючи вчення Ф. Ніцше, що для художника немає понять добра та зла, не зміг втілити в життя мрію: запротестували сили природи, казкові мешканці гір. Не зміг Майстер переступити через сльози своїх мертвих дітей і дружини, не зміг він розв'язати суперечності між прагненням до творчості, поривом чистого духу та духовністю як людяністю. Він зайшов у безвихідь, тому що хотів створити дзвони, здатні розбудити людські душі, але сам розбив щастя найближчих йому людей.

Ця суперечність занапастила врешті-решт і його самого, і фею Раутенделайн, котра покохала його. Проте тема творчості для людей, для відродження духовності людства, тема людей як дітей сонця і гуманістичної основи творчості як основи творення стала головною в драмі-казці *"Затонулий дзвін"* — одному з найкращих творів світової літератури. Водночас це один із найскладніших творів, який пов'язаний із символізмом. Успіх драми-казки був дивовижним: у 1896–1897 рр. вийшло 28 її видань, на всіх костюмованих балах у ці роки обов'язково були дівчата, вдягнуті як Раутенделайн, вуличні хлопчаки повторювали примовляння водяника "брекекекекс". Г. зажив світової слави.

Тема художника продовжувала хвилювати Г. У драмі *"Міхаель Крамер"* ("Michael Kramer", 1900) вона розв'язується на матеріалі реальної дійсності. Чотири художники постають перед нами: сам Міхаель Крамер — відомий майстер, його учні — Лахман, котрий прагне до успіху та багатства, дочка майстра Михалина — старанна учениця, хоча їй вже чимало років, і син Арнольд, з котрим батько ніяк не може налагодити справжніх контактів, котрого він постійно сварить, що призводить до ще більшого відчуження. Арнольд по-справжньому талановитий. Але його становище у світі трагічне, оскільки оточення не здатне зрозуміти справжнього художника, його цькують міщани, дрібні крамарі, відвідувачі ресторанчика, де він постійно буває, оскільки на свою біду закоханий в дочку власника ресторанчика Лізу — істоту суєтну, нікчемну та жорстоку. Арнольда зацькували, і він учинив самогубство. Лише після його загибелі ті, котрі залишилися жити, починають розуміти сутність того, що трапилося, та істинну цінність Арнольда — неординарної особистості, талановитого художника, котрий міг би досягти більшого, ніж його батько. Особливо прикметний останній монолог Міхаеля Крамера. Конфлікт тут не лише між творчими особистостями і світом бездуховності, що само в собі приховує трагедію, а й поміж самими художниками, котрі йдуть різними шляхами і почасти в ім'я добра, як старий Крамер, чинять зло.

Початок XX ст. позначений посиленням трагізму в драмах Г., причому особливу роль починає відігравати фізіологізм, який стає своєрідним фатумом, підстерігаючи людину і занапащаючи її. Так гинуть Роза Бернд в однойменній драмі ("Rose Bernd", 1903) і Доротея Ангерман в однойменній драмі ("Dorothea Angermann"), створеній у 1925 р. Характери головних героїв, їхнє суспільне становище надзвичайно розмаїті, але спільними залишаються фізіологічна зумовленість і загальноприйнята мораль, проповідувана пасторами, котрі прирікають на смерть тих, хто оступився, але не спричинюються

до їхнього очищення та повернення до життя. Трагізм посилюється не без впливу соціальних і політичних подій, особливо Першої світової війни і наступних революційних потрясінь. Події Першої світової війни спричинили задум драми *"Магнус Ґарбе"* ("Magnus Garbe"), написаній протягом 1914–1915 рр., але виданій у 1942 р. Дати досить знаменні: Перша світова війна і розпал Другої, час панування фашистів. Події відбуваються, судячи з ремарки, в XVI ст. у вільному імперському місті, яке має самоуправління. Місце дії — дім бургомістра Маґнуса Ґарбе — людини гуманної й освіченої. Події розгортаються з того часового відліку, коли в місто прибуває суд інквізиції, заклопотаний пошуками людей, котрі мають зв'язки з дияволом. Знайти їх тим більш почесно і вигідно, що майно закатованих і знищених жертв стає власністю виказувача чи самої церкви. Всупереч волі бургомістра у місті спалахують багаття інквізиції, народ у паніці. Драма закінчується тим, що вродливу і безневинну дружину бургомістра захоплюють інквізитори — так їм легше зламати його: він — противник мракобісся. У в'язниці в неї народжується дитина, котру щастить викрасти і лише таким способом врятувати. Саму її засуджують до спалення на вогнищі як відьму. Бургомістр, котрий не в змозі визволити її, не витримавши потрясінь, паралізований, втрачає віру в добро і Бога як його носія та захисника. Він вважає тепер, що світом керує диявол, оскільки жахіть інквізиції Бог не може допустити.

Проте Г. не лише констатує безвихідність ситуації, а й хоче знайти з неї вихід. Так з'являються його романи *"Юродивий у Христі Емануель Квінт"* ("Der Narr in Christo Emanuel Quint", 1910), *"Єретик із Соани"* ("Der Ketzer von Soana", 1911) і *"Острів Великої матері"* ("Die Insel der grossen Mutter", 1925). У цих романах письменник з притаманною йому драматичною напругою досліджує думки про шляхи визволення людства, що побутували тоді. Перший з романів пов'язаний з ідеєю нового Спасителя, котрим уявляє себе Емануель. Таким бачать його і послідовники, тим паче, що він дійсно чимось схожий на Ісуса Христа, але Г. наполегливо переконує, що новий Христос не здатен принести людям щастя — його пристрасні послідовники гинуть, як і він сам. Якщо перший роман був звернений до чистого духу й утверджував неспроможність життя лише в духові, то другий змушує читача переконатися в тому, що щастя чекає людину лише у злитті з вічною природою, і це не спрощення, а продумане і зважене рішення освіченої людини, котра свідомо відмовляється від потворного світу, який калічить духовну і фізичну природу людини, і йде зі своєю коханою в гори, порвавши з офіційною владою та церквою. Останній із названих романів досліджує ідею фемінізму, поширену у ті роки. Г., створивши сучасну антиутопію, показує, що штучне відокремлення жінки від чоловіка не дає ні тим, ні іншим можливості для гармонійного розвитку, а призводить до лицемірства й аморальності, прикриваних фальшивими догмами.

Драма *"Перед заходом сонця"* ("Von Sonnenuntergang", 1932) — один із найзначніших творів Г. Тривалість праці над нею, а вона була задумана в 1910 р., свідчить про те, що її проблематика була надзвичайно важливою і складною для автора. Вже сама назва п'єси символічна — автор пише про наближення пітьми. Тепер події, як засвідчує назва драми, відбуваються перед заходом сонця. Час дії драми випереджує фашистський путч 1933 р. У самій драмі непримиренно протистоять сили життя, світла, культури, гуманності і сили пітьми, користі, нелюдяності, грубої сили, природженої пихи, демагогії. Світлий первень уособлює головний герой Клаузен — видавець, котрий ніколи не видавав навіть заради великого прибутку шкідливих книг; людяність, радість кохання і дружба — основа його світогляду. До нього тягнеться юна Інкен Петерс, дочка бідної вдови, котра, як і її матір, живе з того, що наглядає за дітьми в дитячому садку. Діти Клаузена, його невістка і, особливо, зять Кламрот, котрий відіграє все більшу роль у видавничих справах старіючого тестя — Клаузену сповнилося 70 років, — обурені захопленням батька вихователькою з дитячого садка. Їхній головний мотив — батько забув матір, і сімейна реліквія — коштовності матері можуть перейти до рук авантюристки Інкен Петерс. Але насправді все набагато брутальніше і простіше: всі бояться, що Клаузен віддасть свої величезні статки новій дружині, а вони, звиклі жити за його рахунок, залишаться без спадщини. Драма закінчується тим, що "люблячі" діти оголошують із допомогою куплених лікарів та нотаріусів свого батька недієздатним і готові запроторити його в клініку, щоби він не зміг розпоряджатися своїм майном.

Драматична напруга зростає від акту до акту. Характери героїв поступово набувають рельєфності. У першому акті перед нами розкривається багата і своєрідна натура Клаузена. Автор невипадково розгортав першу дію в кабінеті головного героя, щоби показати стелажі від підлоги до стелі, заповнені книгами, декілька глобусів, що стоять на підлозі, мікроскоп, бронзовий бюст Марка Аврелія і портрет вродливої молодої дівчини роботи відомого художника Каульбаха. Усі ці предмети будуть обіграні в розвитку подій. На портреті зображена померла три роки тому дружина Клаузена, смерть котрої ледь не спричинилася до смерті і самого героя — акцентується його глибоке почуття до неї. Обербургомістр, котрий

прийшов привітати ювіляра, скаже, що його кабінет схожий більше на кабінет вченого; сам Клаузен підтвердить це, відзначивши з гордістю, що у нього є "Лаокоон", підписаний рукою самого автора — Г.Е. Лессінга. А ось з Марком Аврелієм складніше — про нього не раз згадує сам головний герой і пояснює значення цієї статуї в його кабінеті: "Коли я бачу закручену у танці смерті потолоч, нещадно і вічно гнану у вихорі якоїсь машини, тоді моя рука тягнеться до знайомих мені дверей, ручку яких легко натиснути, щоби мовчки піти з життя". Це шлях Сенеки і Марка Аврелія: "Покінчуєш не лише з якоюсь справою, а добровільно зі всім життям". Це шлях самогубства, який стане єдиним виходом для героя у фіналі драми. Тема Марка Аврелія неодноразово з'являтиметься із розвитком дії.

Друга наскрізна тема — тема шахової гри. Клаузен вважає, що кращого символу всій його діяльності, ніж гра у шахи, неможливо вигадати. Тепер він розігрує свою останню партію, а його супротивники — фігури перетворюються інколи в демонів. У нього також є наскрізний лейтмотив: він постійно повторює одну і ту саму фразу: "Стрілку годинника вам не повернути назад", стверджуючи цим, що настав його час — час жорстокої та нелюдської конкуренції, коли гуманістичні ідеали втратили значення. Сам Клаузен, говорячи про свого зятя, стверджує, що в його руках уся гуманістична справа його життя перетворюється у мерзенне торжище; варт йому подумати про зятя, як він бачить "спрямовану на нього зброю". Саме Кламрот стає натхненником сімейної змови, яка позбавила сновненого ще сил Клаузена здатності розпоряджатися своїм життям і своїм майном — останнє для його сім'ї було найважливішим.

Остання сцена драми зображує Клаузена, приголомшеного рішенням дітей, котрі позбавили його самостійності й оголосили недієздатним. Він потай утік зі свого дому в дім Інкен Петерс, інстинктивно відчуваючи, що там знайде можливість хоча би перед смертю порятуватися від своїх переслідувачів. І там він випиває отруту, йдучи, як говорив раніше, шляхом Марка Аврелія. Символічні останні слова Клаузена: "Я прагну заходу": він прагне смерті, тому що в цьому світі для порядної людини немає місця. Г. створив п'єсу-попередження: у 1933 р. перемогли фашисти — сонце гуманізму зайшло. Кламрот, діти Клаузена духовно дозріли для того, щоби прийняти нелюдську мораль нового рейху.

Тема фашизму втілилася у тетралогії про Атридів, де драматург, змінюючи характери античних героїв, зображає жорстокість, фанатизм і бездуховність фашистського рейху.

Г. не емігрував у роки гітлеризму, але не прийняв його режиму, не прийняв і високих посад. Він проживав у своєму маєтку біля Берліна, у його домі часто переховувалися ті, кого переслідували фашисти. Помер письменник незабаром після того, як режим Гітлера був знищений, він вітав визволення своєї вітчизни.

Творчість Г. ще за життя письменника була в центрі уваги української критики. Йому присвятили статті І. Франко (1898), Леся Українка (1901), Г. Цеглинський, Ю. Кміт, М. Яцків. Літературну спадщину Г. всесторонньо розглядали українські вітчизняні дослідники С. Родзевич та О. Хоміцький. У 1899 р. Леся Українка переклала п'єсу письменника *"Ткачі"*, з 1898 р. його драми перекладали М. Павлик, А. Крушельницький, Б. Грінченко, Ф. Федорців, М. Голубець. З-поміж пізніших українських перекладів слід назвати С. Тобілевича, М. Вороного, О. Бублик-Гордона, Ю. Назаренка та ін. У 1910–1920 рр. у театрах Галичини ставились такі п'єси Г., як *"Візник Геншель"*, *"Ганнуся"*, в Одесі — *"Візник Геншель"* (1904). З 1919 року в театрах України ставляться *"Ткачі"*, *"Візник Геншель"*, *"Затоплений дзвін"*, *"Ганнуся"*, *"Ельга"*, *"Перед заходом сонця"* та ін. п'єси.

Тв.: *Укр. пер.* — Вибр. твори: В 2 т. — Харків–К., 1930–1933. *Рос. пер.* — ПСС: В 14 т. — Москва, 1910–1912; Пьесы: В 2 т. — Москва, 1959.

Літ.: Бернштейн И.А. Гауптман // Ист. нем. л-ры. — Москва, 1968; Волгина А.А. Биобибл. указ. русских переводов и крит. л-ры на русский язык. (1891–1983). — Москва, 1983; Зингерман Б.И. Очерки истории драмы XX века. Чехов, Стриндберг, Ибсен, Метерлинк, Пиранделло, Брехт, Гауптман, Лорка, Ануй. — Москва, 1979; Мандель Е.М. Гауптман — драматург. — Саратов, 1972; Міханько Г. Перші переклади з Гауптмана на Україні // Всесвіт. — 1984. — № 6; Сильман Т.И. Герхарт Гауптман. — Ленинград – Москва, 1958; Українка Леся. Новейшая обществ. драма // Українка Леся. Зібр. творів. — К., 1977. — Т. 8; Українка Леся. "Міхаель Крамер". Остання драма Гергарта Гауптмана // Всесвіт. — 1976. — № 3; Франко І.Я. Гергарт Гауптман, його життя і твори // Франко І. Зібр. творів. — К., 1981. — Т. 31; Франко І. Ткачі. Драма Гауптмана // Літ. спадщина. — К., 1956. — Т. 1. — Іван Франко. — В. 1; Dramer. — Leipzig, 1986; Tagebuch. — Frankfurt a. M., 1985; Rohner R. Gerhart Hauptmann. — Leipzig, 1977; Hilscher E. Gerhart Hauptmann: Verlag der Nation. — Berlin, 1974.

Г. Храповицька



ГАУФ, Вільгельм (Hauff, Wilhelm — 29.11.1802, Штутгарт — 18.11.1827, там само) — німецький письменник.

Доля відвела сину чиновника зі Штутґарта, котрий прийшов у світ 29 листопада 1802 р., надзвичайно короткий час перебування на Землі. Він прожив усього 25 років, залишивши по собі дивовижну спадщину.

Вільгельм Гауф (Хауф) родом з південнозахідної частини Німеччини — Швабії. Це батьків-

щина багатьох відомих письменників: Ф. Шиллера, К. Шубарта, Л. Уланда. Швабія відображена і на сторінках творів Г. Знаменита казка *"Холодне серце"* розпочинається розгорнутим описом дивовижної країни Шварцвальда, гірські схили якої вкриває "незліченна кількість гінких могутніх ялинок", які розливають "живодайний аромат". Тутешні мешканці "високі на зріст, широкоплечі і надзвичайно сильні", їм притаманні "вільне дихання, зіркий погляд і суворий дух". Г. був сином цієї землі. Стрункий, вродливий, з темно-синіми очима на блідому обличчі, він був навдивовиж товариською, дотепною, скромною і доброю людиною.

Після закінчення монастирської школи він продовжив навчання в Тюбінгені, старовинному німецькому місті, розташованому на берегах бурхливого Неккару, оточеного лісистими пагорбами, руїнами стародавніх замків і церков. Тюбингенський університет, на богословському факультеті якого навчався Г., був у ці роки одним із центрів з вивчення національної історії та Середньовіччя. Чи не звідси розпочалася зацікавленість Г. історією Німеччини? Чи не на студентській лаві вперше виникло бажання написати роман про селянське повстання XVI ст.?

Верхня Швабія була знаменита й тим, що за часів Г. тут пам'ятали і легенди про минуле цієї землі, і особливо цінували людей, котрі вміли розповідати історію якнайцікавіше. Можливо, в цих оповідачів від народу навчився Г. плести цікаві мережива своїх казок і новел?

Закінчивши університет, Вільгельм став вихователем в одній із дворянських сімей. Разом з нею він здійснив подорож у Францію, з величезною цікавістю познайомився з північною та центральною частинами Німеччини. За своє недовге життя він побував у Парижі, Брюсселі, Антверпені, відвідав Кассель, батьківщину братів Грімм, Бремен, топографічно точний опис якого ми знаходимо в одній із його останніх новел *"Фантасмагорії у Бременській винарні"*, побував у Берліні, Лейпцигу, Дрездені.

Після повернення з подорожі в 1826 р. Г. прийняв пропозицію відомого видавця Котта і став редактором літературного відділу популярної газети "Ранковий листок для освічених станів" ("Morgenblatt für gebildete Stande"). На той час Г. вже був популярний у читацькому середовищі. У 1826 р. був опублікований роман-пародія *"Людина з Місяця, або Порух серця є голосом долі"* ("Der Menseh vom Mond, oder Der Zug des Herzens ist des Schicksals Stimme", 1826). Роман вийшов під псевдонімом "Клаурен". Саме цей псевдонім належав авторові сентиментального роману "Мімілі" ("Mimili", 1816) Карлу Хойну, котрий розповідав на сторінках свого твору про винагороджену доброчесність цнотливої дівиці зі Швейцарії і покаране зло. У романі Г. йдеться про юного аристократа Еміля де Мартінеса, котрого називають людиною Місяця, оскільки він проживає в гостиниці "Місяць". Уже в цьому романі розкрився сатиричний талант письменника та його майстерність пародиста. Поява роману викликала обурення Клаурена, на яке Г. відповів статтею *"Суперечка з Клауреном"*. У ній він відповів не лише авторові "Мімілі", а й піддав серйозній критиці цілий напрям у німецькій літературі, яка була названа тривіальною і яку представляли романи та повісті К.Г. Шпіса, К.Г. Крамера, А. Лафонтена, А. Мейснера.

У 1826 р. вийшов друком роман *"Ліхтенштейн"* ("Lichtenstein"), написаний не без впливу В. Скотта. Про захоплення Г. творчістю автора "Уеверлі", "Гая Маннерінга", "Антикварія" та ін. романів свідчать залишені ним нотатки. У творах В. Скотта німецького письменника приваблюють "епічність", майстерність у розкритті "розвитку духу епохи" та характеристики "звичайних" людей.

Створюючи роман *"Ліхтенштейн"*, Г. прагнув до освоєння історичного жанру на німецькому матеріалі. *"Романтична легенда"* ("Romantische Sage") — так означив історію юного рицаря Ґеорга фон Штурмфедера та його коханої Марі з роду Ліхтенштейн, яка перебуває в центрі роману Г. Місцем дії стає Вюртемберґ, а події відносяться до 1519 р., що став прологом до трагедії Великої селянської війни, перший акт якої розігрався в 1525 р. Але автор не ставить собі за мету якнайточніше відтворити історичні факти, він намагається передати "дух часу" (Zeitgeist) через сцени придворного життя Вюртемберзького герцога та його оточення, замальовки з життя бюргерів, що повільно і статечно проминає в багатих і міцних домах Ульма. У романі значне місце займають і народні сцени. Точним і яскравим малюнком вирізняються портрети історичних діячів, і поміж них образи старого полководця Фрундсберґа, вождя рицарів-бунтівників Зікінґена, гуманіста У. фон Гуттена.

Однією з творчих удач письменника в романі можна вважати образ Волинщика з Хардта, селянина, учасника таємного союзу Бідного Конрада, шпільмана. Волинщику і рицарю Ґеорґу ніколи не зрозуміти один одного, але вони опиняються разом, коли виникає необхідність воювати з князями, які не бажають визнавати "добре старе право". У романі відчуваються ностальгійні нотки письменника щодо минулого, але Г. неоднозначно ставиться до повстання селян, яке зображує як страшний і сліпий бунт.

Ще у 1825 р. Г. опублікував першу частину *"Мемуарів Сатани"*, які вийшли під заголовком *"Витяги з мемуарів Сатани"* ("Mitteilungen aus den Memoiren des Satans"), а в 1826 р. поба-

чила світ і друга частиа. *"Мемуари Сатани"*, як на це звертав увагу особисто Г., витримані в традиції "Фауста" Й.В. Гете. У сатирі змальовані яскраві соціальні типи університетських фразерів — демагогів, буршів та "іноземних політиків". Автор дотепно пародіює не тільки безглуздя, алогічність вчинків романтичних персонажів гофманівського типу, а й строкатість і фрагментарність стилю, характерного для письменників-романтиків і їхніх епігонів. Часто розповідь переривається новелами, спогадами, коментарями, гумористичними нарисами, віршами.

Проте всесвітню славу здобули Г. не романи, а його новели та казки. Три томи казок Г. об'єднані спільною назвою *"Казки для синів і дочок вельможних станів"* ("Märchen für und Töchter gebildeter Stände", 1826—1828) і утворюють три цикли: перший — *"Караван"*, до якого увійшли відомі казки про каліфа-лелеку та Маленького Мука. У *"Каравані"* домінує "східний колорит". Другий цикл називається *"Олександрійський шейх і його невільники"* з відомою казкою про Карлика Носа, а третій — *"Харчевня в Шпессарті"* зі знаменитою казковою історією *"Холодне серце"* і переважанням творів з німецьким сюжетом.

Перший *"Альманах казок"* був опублікований у 1825 р. і відкривався програмною статтею *"Казка як альманах"* ("Märchen als Almanach"), в якій Г. дав своє розуміння казки, її призначення. На думку автора, Казка — дочка королеви Фантазії, в країні якої ніколи не заходить сонце і завжди зеленіють ліси. Царська краса королеви Фантазії вічно молода і чарівна. Щедрою рукою вона обдаровує людей своєю любов'ю, інколи не помічаючи, що не всі з-поміж них здатні оцінити її щедрість. Втрата тими, котрі живуть на землі, цікавості до світу вигадки є причиною суму дочки Фантазії Казки. Люди проганяють її від себе. Світ розуму панує на землі, але Фантазія не здається. Вона, проживши багато століть, знає, що серцям, які зберегли близькість із природою, не закрилися для буяння уяви, не обійтися без Казки. І вона, накинувши на дочку плаття Альманаху, відправляє її на Землю, свято вірячи, що без Казки земне життя неможливе.

Переконаний у цьому й Г. Форма альманаху відкриває перед автором широкі можливості. Кожен із циклів об'єднаний єдністю теми, але в межах окремого циклу перед читачем проходить ціла вервечка оповідачів, позначених своєю манерою розповіді. Та й самі історії, які розповідають умілі оповідачі, аж ніяк не завжди можуть бути беззастережно зараховані до жанру казки. Сам автор досить обережний у жанрових означеннях своїх творів. Наприклад, історії про каліфа-лелеку і Маленького Мука означені як оповідання, а казка про Карлика Носа тільки на підставі втручання чарівних сил у долю героя може бути віднесена до володінь дочки королеви Фантазії.

Проте автор поводиться довільно не лише із жанром, а й з побудовою своїх творів. Наприклад, історія про Петера-вугляра *("Холодне серце")* з волі Г. виявляється розірваною сюжетно не пов'язаними з нею *"Пригодами Саїда"* і шотландською легендою *"Стінфілдська печера"*. Не пропускає автор і зручної нагоди висловити в межах альманаху свої міркування зі суто теоретичних питань. Так, в циклі *"Олександрійський шейх і його невільники"* у казці *"Карлик Ніс"* Г. продовжив розпочаті у програмній статті роздуми про специфіку казки та новели. Джерела казки він бачить у непогамованому бажанні людини "вознестися над повсякденністю", з одного боку, а з другого, — у прагненні до творчості і співпереживання, оскільки лише дух творчості дає відчуття свободи, стирає грань між дійсністю та вигадкою. І в цих поглядах на мистецтво Г. є відданим учнем своїх великих попередників — романтиків Новаліса та Е.Т.А. Гофмана. Як здібний учень, він зміг внести свій внесок у розвиток жанру. Казки Г. вирізняє особлива багатоколірність. Плаття Казки, виготовлене Фантазією, строкате. Г. порівнював свої казки з килимом із яскравим і химерним візерунком, утвореним у результаті переплетення дійсності і вигадки. Основну увагу письменник приділяє сюжету, який вирізняється незначною кількістю несподіваних поворотів, "втручанням чарівного і казкового у звичайне життя". Психологічне мотивування вчинків героїв не є першочерговим завданням автора, він прагне захопити читача новими пригодами казкових персонажів, спричиненими втручанням чарівних сил.

Оповідну манеру Г. вирізняє дивовижна увага до деталі, особливе відчуття речі, її кольору, форми, фактури. І зовсім неважливо, чи це буде опис скляної Людини з казки *"Холодне серце"*, маленької скриньки з *"Гаданого принца"* чи рецепту королівського паштету з *"Карлика Носа"*, — завдання полягає в тому, щоби привернути увагу читача, дати поштовх його уяві. У творах Г. дивним чином уживаються описи вигаданих казкових світів і етнографічно точні замальовки побуту та звичаїв далекого Сходу, рідної Німеччини.

Але все ж таки основна увага у казках Г. зосереджена на долі окремо взятої людини, за її несподіваними поворотами спостерігає сам оповідач, а разом із ним слухачі та читачі. У результаті на наших очах відбувається неймовірне: виявляється, що життя будь-якої людини поза залежністю від її соціального становища, життєвого досвіду, роду занять стає предметом

зображення в жанрі, перш за все орієнтованому на увагу до чудесного і незвичайного. Г. уміє уявити життя людини як диво, а через те однаковою мірою нас захоплює і розповідь про вугляра зі Шварцвальда Петера Мунка, і про відважного молодцюватого малюка Мука, котрий вирушає мандрувати світами у даремних пошуках любові та співчуття, і про сина швеця Карлика Носа, і про кравецького підмайстра Лабакана, і про багдадського каліфа Хасида.

Не менш популярним поміж сучасників був і Г.-новеліст. Відмінність між казкою і новелою він визначив таким чином: " існують вельми цікаві оповідання, де не з'являються ні феї, ні чарівники, ні кришталеві палаци, ні духи, що подають рідкісні наїдки, ні птах Рок". Дія в цих оповіданнях "мирно здійснюється на землі", "у звичайному житті", і заплутана доля героя складається щасливо чи нещасливо "не за допомогою чаклунства, а завдяки йому самому чи дивному збігу обставин". Найбільшу популярність здобули такі новели Г., як *"Отелло"* ("Othello"), *"Жебрачка з Pont des Arts"* ("Die Bettlerin vom Pont des Arts"), *"Євреи Зюсс"* ("Jude Süss"), *"Портрет імператора"* ("Das Bild des Kaisers"), *"Співачка"* ("Die Sanger"). Останньою новелою Г. була *"Фантасмагорії у Бременській винарні"* ("Phantasien in Bremen Ratskeller", 1827). Події, про які йдеться в новелі, відбуваються у винарні знаменитого міста Бремена в ніч на перше вересня, коли за традицією відзначається чергова річниця Троянди, покровительки знаменитого рейнського вина. Ця ніч стає ніччю спогадів. Дорогами пам'яті відправляється у мандрівку оповідач, віддаючи належну повагу традиції, започаткованої дідом: влаштовувати один раз на рік "високосний день", щоби "посидіти і подумати над тими карбами, що нанесені за рік на дерево життя". Стежинка пам'яті химерно звивається по рідних для оповідача рейнських землях, пагорбах, вкритих виноградниками. На одному з поворотів постає батьківський дім, зігріті теплими спогадами обличчя матері, батька, діда, котрий дозволяв бавитися палицею із золотою головкою і мав дивовижну бібліотеку. Миготять роки, а разом із ними і спогади про прочитані книги, пройдені дороги, пережиті події.

Нитку спогадів перериває бій міського годинника, удари якого говорять про те, що настала опівніч. І з останнім ударом годинника на ратуші у винарні починають відбуватися неймовірні події. Поважні, переповнені добрим рейнським вином бочки оживають, і під головуванням фрау Троянди та поважного Бахуса подорож продовжується. Протягом усієї оповіді звучить ностальгія за минулим, зображеним у новелі як прегарний, добрий час. Автор не втомлюється прославляти радощі життя: кохання, дружбу, працю, спрямовану на прикрашання та процвітання землі. Реальність і вигадка у новелі виявляються тісно переплетеними, але в цьому винні не тільки чарівні сили.

Твори Г. давно і цілком заслужено знані в усьому світі. Багато разів видавалися вони і в Україні. Вперше вони вийшли друком у 1911 і 1913 роках у Києві в перекладі Олександра Олеся з ілюстраціями І. Бурячка.

Тв.: Укр. пер. — Маленький Мук. — К., 1957. *Рос. пер.* — Сказки. — Москва, 1988.

Літ.: Уланд Л. На раннюю смерть Вильгельма Гауфа // Уланд Л. Стихотворения. — Москва, 1988.

В. Дудова



ГАФІЗ (автонім: Ходжа Мохаммед Шемс ед Дін Гафіз Ширазі — 1325 чи 1326, Шираз — 1380 або 1389, 1390, там само) — персько-таджицький поет.

Слово "ходжа" приблизно означає тут "майстер" або "митець", Мохаммед — власне ім'я, Шемс ед Дін — у перекладі з арабської — "Сонце віри" — почесне прізвисько поета, котрий був богословом за професією. "Гафізом" прозвали його за те, що він зберігав у пам'яті весь текст Корану; Ширазі — назва його батьківщини. Згодом прізвисько Гафіз стало літературним псевдонімом шіразького поета.

Народився Г. у місті Ширазі на початку XIV ст. Точна дата народження поета невідома. Сучасні дослідники творчості Г. вважають, що народження Г. слід датувати 1325—1326 рр., а не початком XIV ст., як це було донедавна. Мотивують вони своє твердження записами відомого мандрівника, марокканця Ібн-Баттути. Цей подорожній араб 1327 р. відвідав батьківщину Г. і детально описав не лише місто та його околиці, а й багатьох видатних шіразців того часу.

Якби Г. народився близько 1300 р., то до приїзду Ібн-Баттути в Шираз він, напевне, був би вже відомий як поет, і арабський мандрівник, напевне, згадав би його. Одначе Ібн-Баттута не згадує Г., описуючи свою першу подорож до Шираза, не згадує його у своїх нотатках і через двадцять років, коли вдруге, під час повернення з Індії, відвідав місто. Якщо вірити записам допитливого марокканця, то виходить, що і в 1347 р. Г. ще не зажив популярності. Тому, очевидно, дату народження Г., яку пропонують сучасні дослідники-орієнталісти, слід вважати більш вірогідною.

Про життя поета ми знаємо дуже мало. Відомо тільки, що він мав братів, був одруженим, що один із його синів помер 24 грудня 1362 р. Цій події Г. присвятив дві невеличкі елегії, в яких збереглася ця єдина точно фіксована дата його біографії.

Усе своє життя поет провів у Ширазі й лише раз виїздив через Ісфаган у Єзд. Утім, це місто поетові не сподобалося, і він повернувся додому. Іншим разом Г. збирався відвідати Індію, але передумав. Решта біографічних відомостей з особистого життя поета належить уже до легенд.

Одна така легенда розповідає, що батько поета Вега ед Дін (чи Кемаль ед Дін, за другою версією) був небагатим купцем родом з Ісфагана, займався у Ширазі дрібною торгівлею і згодом досяг деякого достатку. Після батькової смерті поетові брати поділили між собою спадщину, покинувши напризволяще Г. та матір. Щоб якось заробити на прожиття, хлопчик пішов у найми до сусідів, але незабаром покинув свою нелегку службу і взявся до виробництва дріжджів для однієї шіразької хлібопекарні. Це давало йому змогу вчитися й утримувати матір. Свій невеличкий прибуток майбутній поет розподіляв буцімто так: одну третину віддавав неньці, другу — жебракам, а решта йшла на плату вчителеві. Пекарня, якій юнак збував дріжджі, була своєрідним літературним клубом, де місцеві поети читали свої нові твори або проводили диспути на літературні теми. Тут почав віршувати і юний Г.

Перші проби пера були невдалими і стягли на початківця нещадну і глузливу критику слухачів. Г. гостро переживав невдачу. Її гіркоту посилювало безнадійне кохання до шіразької красуні Шаг-Небат. Тоді, за переказом, поет удався до гробниці святого містика Ваба-Кугі, що нібито задовольняв прохання кожного, хто сорок ночей проведе в молитвах у його каплиці за містом. Тож тридцять дев'ять ночей благав юнак милосердя в долі, а на сорокову ніч незумисне опинився біля будинку Шаг-Небат. Несподівано Г. запросили до покоїв, і там він дізнався, що жінка відповідає взаємністю на його кохання. Швидко проминув час в обіймах красуні, і поет не помітив, як настав ранок. Вирішальну, сорокову, ніч було втрачено, а з нею і всяку надію на допомогу святого. У розпачі юнак побіг до каплиці і почав ревно молитися. Сталося диво: кохання перемогло святих. Хтось смаглявий, увесь у зеленому, чи то пророк Хизр, чи святий Алі-Муртаза, з'явився перед юнаком і дав йому з'їсти чарівного наїдку. Відтоді Г. зробився поетом, слава якого обійшла весь світ.

Мабуть, єдина правда в цій наївній і зворушливій легенді — злидні, в яких жив поет. У Державній публічній бібліотеці м. Ташкент зберігається рукопис "Хамсе" ("П'ятериці" — п'яти поем) Хосрова Дехлеві, що його власноручно закінчив переписувати Г. 9 лютого 1355 р. Як відомо, переписували рукописи на Сході освічені бідняки (крім, звичайно, переписування Корану, яке вважалося почесною і благочестивою справою). Інший переказ, що більше скидається на анекдот, розповідає про зустріч поета з тюркським завойовником Тимуром, котрий вперше з'явився в Ширазі 1387 року. Дізнавшись про Гафізову газель, яка починалася словами:

Якщо туркеня, що в Ширазі,
у мене серце візьме з бою,
я за її індійську мушку
дам Самарканд із Бухарою,—

Тимур нібито сказав:

— Я підкорив чверть світу своїм чудовим мечем, щоби звеличити Самарканд і Бухару, зруйнував стільки країн та міст, а ти смієш їх комусь дарувати за якусь індійську мушку, нікчемо!

— Світодержцю,— одрік поет, поцілувавши землю перед грізним вояком,— глянь, до яких злиднів довело мене моє марнотратство! — І він показав Тимурові своє дервішське руб'я.

Тимур засміявся й дав Г. спокій.

І рукопис "П'ятериці" Хосрова Дехлеві, переписаний Г., і цей анекдот заперечують твердження одного з дослідників про те, що поет належав до вельможної родини, здобув добру освіту і був знавцем права. Ким же був поет справді, і яку освіту він здобув?

Деяку відповідь на ці питання дають самі твори Г. Початок його творчості припадає на правління останнього представника інджуїдської династії Абу Ісхака (1343—1353), котрий і був першим покровителем поета. Щодо освіти, то Г. добре знав мусульманське право, Коран та коментарі до нього. Непогані знання мав він і з арабської філології, про що можна виснувати з окремих його творів, написаних добірною арабською мовою. Дещо гірше було з філософією — поет, мабуть, недостатньо орієнтувався в античній філософії, якщо плутав Діогена з Платоном. За фахом він був начебто професором богослов'я і мав свою кафедру в Ширазі.

З останнім інджуїдом Абу Ісхаком поета єднала справжня, щира дружба, і Г. присвятив своєму покровителеві кілька поезій. Інакші взаємини з двором склалися у співця, коли 1353 р. прийшов до влади Мобарез ед Дін, котрий запровадив режим терору, підтримуваний мусульманськими ортодоксами. У цей тяжкий час автор газелей хвалиться своєю бідністю, релігійною терпимістю, протиставляє себе мугтасібові, обов'язком якого було наглядати за поведінкою мусульман. Легко здогадатися, що під наглядачем-мугтасібом поет мав на увазі Мобареза ед Діна.

Слід віддати належне особистій і громадянській мужності Г.: він не присвятив жодного рядка вбивці Абу Ісхака. Коли в 1358 р. син мугтасіба Шаг-Шоджа скинув із престолу свого жорстокого батька та осліпив його, Г. відгукнувся на цю подію елегійним віршем. Але в ньому крізь смуток проривається задоволення покаран-

ням царя, "котрий без причини кидав володарів у темницю і без будь-якої їхньої провини стинав їм голови",— досить прозорий натяк на загибель Абу Ісхака. Шаг-Шоджа (1358—1384), котрий прийшов до влади, бажаючи здобути собі популярність у шіразців, негайно скасував усі заборони, введені батьком. А що Шаг-Шоджа і сам був непоганим поетом і любив хизуватися своїм вільнодумством, то його ставлення до Г. було прихильнішим. Г. подарував кілька газелей цьому правителеві. Високо цінував творчість Г. і підтримував із ним дружні взаємини наступник Шаг-Шоджі — Шоджа ед Дін Мансур (1388—1393), якому старий поет присвятив *"Пісню про виночерпія"* ("Сакі-наме"), свою лебедину пісню, написану за рік до смерті.

Запрошували Г. до свого двору й інші монархи, наприклад, Махмуд-Шаг з Південної Індії. Г. вирушив було з Шіраза і доїхав до Перської затоки, де сів на корабель, але шторм на морі так налякав його, що він відмовився від подорожі.

Г. не збирав своїх поетичних творів — це зробив після смерті поета його шанувальник і шкільний товариш Мохаммед Гольандам. До підготовленого ним збірника Гольандам особисто написав передмову. Канонізований збірник (диван) Г. донедавна налічував 693 поезії, з них 573 — газелі. Інші видання творів Г., переважно індійські літографії, доводять число газелей до понад 700, хоча найновіші текстуально-філологічні дослідження і зменшили їх до 495.

Основні твори Г. — газелі — складаються із двовіршів-бейтів, пов'язаних однією наскрізною римою. Кількість двовіршів у газелі, як правило, не перевищує десяти. Бейти, зазвичай, не зв'язані фабулою, найчастіше їх пов'язує тільки тема. У кінцевому бейті поет неодмінно називає свій літературний псевдонім.

Треба взяти до уваги приналежність поета до суфізму. Суфізм (етимологія цього слова достеменно невідома) — своєрідне містично-пантеїстичне вчення — зародився в перші віки ісламу. Більшість суфійських сект та шкіл сходилися в тому, що складна мусульманська обрядність не є шляхом до пізнання Бога. Справжнього єднання з Богом, на думку суфіїв, можна досягти через екстатичне пізнання. Суфії вважали, що людська душа, в якій є нібито частина Бога, прагне розчинитися в ньому, "як крапля води в океані". Спонукує душу до цього не страх перед пеклом і не надія на вічне блаженство у раю, а любов до Бога. Одним із засобів, що ними суфії доводили себе до екстазу, була поезія. Формою вона нагадувала любовну лірику, хоча й мала суто містичний характер. Свої поняття і терміни суфії виражали алегорично: під "коханою" розумівся Бог, під "корчмою" — суфійський монастир, під "продавцем вина" або "виночерпієм" — суфійський наставник або проповідник, під "вином" — проповіді, під "оп'янінням" — містичний екстаз і т. ін.

Не стільки єретичним вченням, скільки поширеною шляхетно-літературною модою був суфізм і в часи Г. Не дивно, що поет писав газелі суфійського змісту. У самому Г. відбувалася внутрішня боротьба поета-суфія з поетом-художником. Не дивно й те, що поет-художник часто перемагав поета-містика.

Чи всі твори Г. написані в дусі суфійського вчення і як розуміти ті газелі, що їх аж ніяк не можна тлумачити на суфійський копил, сказати важко. І за життя поета, і після його смерті широкі маси іранців та інших персомовних народів сприймають поезію Г. як волелюбну, любовну, інтимну. Поет цим самим переріс і випередив свій час — його газелі з насолодою читають нинішні читачі, милуючись яскравими описами природи, тонкими переживаннями закоханих, образом розумної і незалежної людини, яка протиставляє себе обмеженості та неуцтву:

Не стало вірності і дружби на землі,
Немає жодного, хто б не тонув у злі.

Хто обдарований божественним талантом,
В скупого здирщика слугує при столі.

Немає в мудрого, де голову схилити,
Йому судилися печалі та жалі.

Зате невігласи, що виросли в розкошах,
Щодня купаються у золоті й сріблі...
(*"Не стало вірності..."*, пер. В. Мисика)

Г. зажив слави ще за життя. На Сході переказують, як одного разу поет пристав до гурту людей, котрі його не знали в лице, і почав критикувати перед ними себе самого. Скінчилося тим, що шанувальники поезії Г. добряче відлупцювали його за ту критику.

По смерті Г. ортодоксальна мусульманська церква заборонила ховати його тіло в околицях Шираза. Тільки втручання друзів залагодило справу.

Перші відомості про Г. проникли в Європу через чотири століття після його смерті. У 1677 р. побачила світ перша газель Г. в перекладі латинською мовою. Значно пізніше, десь наприкінці XVII століття, в Європі з'явився науковий інтерес до поета. Але справжньої популярності ім'я шіразця здобуло лише після того, як Й.В.Гете, ознайомившись із повним німецьким перекладом відомого орієнталіста Й. фон Гаммер Пургшталя, написав свій "Західно-східний диван" на мотиви Г. На шляху європейської науки до Г. траплялися й курйозні випадки. Так, у 1854—1856 роках Г. Брокгауз здійснив розкішне тритомне видання лірики поета. Це видання, що готувалося з великою старанністю та

педантичністю, викликало загальне схвалення. Дехто говорив, що в ньому східна текстологія досягла такого щабля науковості, якого доти сягали лише кращі видання античних класиків. Скупий на похвали Й. В. Гете висловився про Брокгаузове видання як про “одне із найдовершеніших видань перських текстів”. Результати перших наукових розвідок дещо здивували неспеціалістів: заговорили про те, що Г. виділяється типовою для перса суперечністю та непослідовністю поглядів,— тут, мовляв, і містика, і побожність, і явна анакреонтика, несумісна з мусульманським правовір'ям. Одним словом, вони зіткнулися з таємничою, нерозгаданою перською душею.

Хтозна, скільки б ще і як довго займала уми загадкова “перська душа”, якби не збірка Г., видана 1928 р. в Тегерані А. Халхалі. Це видання спиралося на рукопис, переписаний всього через 35 років по смерті поета. Перш ніж приступити до публікації тексту цього рукопису, А. Халхалі вирішив звірити його з тритомним виданням Г. Брокгауза. Виявилося, що чимало віршів з останнього відсутні в старому рукописі, але є в диванах інших поетів. Таким чином, Г. Брокгауз видав не просто твори Г., а невеличку своєрідну антологію перської та персько-мовної поезії трьох століть, яка представляє близько двох десятків літературних імен. Так з'ясувалася загадка таємничої “перської душі”, в якій за три століття могло нагромадитися чимало суперечностей.

Видання, що його підготував А. Халхалі, не дало задовільного тексту — надто багато було в ньому описок і різних текстологічних помилок. У 1941 році в Тегерані досвідчені іранські текстологи, використавши той самий рукопис, що й Халхалі, та деякі інші старі рукописи, підготували й видали критичний текст Г. дивану.

Вперше українською мовою перекладати поезію Г. з оригіналу почав А. Кримський. Переклади трьох поезій і статтю “Дещиця про Гафіза. Три його пісні” він надіслав І. Франкові, котрий опублікував вірші у журналі “Житє і слово” (1895. — №3). Стаття не була опублікована (збереглася в архіві І. Франка). У книжці “Пальмове гілля” (1922. — Ч.3) А. Кримський умістив переклади 48 газелей із вступним словом. До монографії “Хафіз та його пісні” (К., 1924) він включив “Антологію з Гафізового “Дивана”, де 17 українських і 20 російських перекладів зробив сам, а 65 російських перекладів належать його учням. Згодом значну частину поетичного доробку Г. переклав В. Мисик.

Тв.: Укр. пер. — Лірика. — К., 1971; [Вірші] // Кримський А. Твори. — К., 1972. — Т.1. *Рос. пер.* — Лирика. Уфа, 1973; Сто семнадцать газелей. — Москва, 1981; Газели. — Москва, 1984; Вино вечности. — Москва, 1999.

Літ.: Кримський А. Хафіз та його пісні // Кримський А.Ю. Твори: У 5 т. — К., 1973. — Т.4.

Я. Полотнюк



ГАШЕК, Ярослав (Hašek, Jaroslav — 30.04.1883, Прага — 3.01.1923, Ліпніце) — чеський письменник-сатирик.

Життя Г. стало матеріалом для сотень спогадів, не завжди об'єктивних і почасти просто брехливих, що було багато в чому зумовлено не лише популярністю гашеківського найзначнішого твору та його героя — Швейка, а й способом життя, схильністю до епатажу і розіграшів самого письменника.

Г. народився у Празі в сім'ї вчителя, а згодом — банківського службовця. Дитинство Г. минуло у злиднях. За участь у демонстрації його виключили з гімназії, певний час працював, потім навчався у торговій школі. Г. не визнавав умовностей і авторитетів, через те йому в жодному місці не вдавалося надовго затриматися. Він вів переважно богемний спосіб життя. Друкувався з 18 років і був плідним письменником.

На формування поглядів і стилю Г. справили вплив його подорожі Чехією, Угорщиною, Галичиною, яка входила тоді до складу Австро-Угорщини, а також його зустрічі з анархістами, з котрими він, утім, досить швидко розійшовся. Його критичне ставлення до офіційної політики проявилося не лише у його творах, а й, наприклад, у заснуванні в 1911 р. пародійної Партії помірного прогресу в рамках закону, програма якої була написана в трактирі за кухлем пива і підписана околодочним наглядачем як представником влади. Особисто Г. виступав кандидатом від цієї партії в окрузі Віноградн, але, на жаль, не набрав достатньої кількості голосів.

Поворотним пунктом в біографії Г. стала Перша світова війна. Мобілізований в армію, він перейшов лінію фронту на галицькому напрямку і здався в полон російській армії. Згодом вступив до створюваного в Росії чехословацького легіону, брав участь у друкованих виданнях легіону, потім зблизився з більшовиками, вступив у Червону Армію, де виконував функції комісара. У 1920 р. був направлений партією в Чехословаччину на допомогу революційному рухові. Але на час його повернення революційна хвиля почала спадати. Супроти Г. отаборилася буржуазна преса. Г. був змушений поїхати з Праги в Ліпніце, у Гавлічків Брід, де продовжував працювати над романом про Швейка. Не закінчивши роману (були написані лише три томи та частина четвертого), Г. помер. У його

смерть довго не вірили, вважаючи це черговим розіграшем Г.

Літературна спадщина Г. представлена величезною кількістю сатиричних та гумористичних оповідань, достовірна кількість яких досі невідома. Публікувалися вони в основному в журналах, окремими збірками вийшло небагато, наприклад, *"Клопоти пана Тенкрата"* (1912), *"Супутник іноземців"* (1913), *"Моя торгівля собаками та інші гуморески"* (1915). З-поміж них — *"Бравий вояк Швейк та інші дивовижні історії"* ("Dobry voják Švejk a jine podivne hystory", 1912). Герой, зганий у назві книги, з'явився наступного разу в сатиричному творі *"Бравий вояк Швейк у полоні"* ("Dobry voják Švejk v zajetí", Київ, 1917). Сатира Г. із самого початку була спрямована проти політики та державного устрою Австро-Угорської монархії. Головною темою Г. був опір простої людини прогнилим державним установам і порядкам. Цей опір мав різні маски, але найчастіше використовувалася хитрунська. Г. відродив традицію народного гумору, вихідним пунктом якої є перш за все герой народних книг — Уленшпігель: у Г. також постійний контраст між здоровим глуздом героя і державним устроєм, що спотворив цей здоровий глузд. Через те сатира Г. часто грунтується на перекрученні традиційних відносин, нагадуючи тим самим масничні дійства і давньогрецьку комедію.

А найвідомішим і найулюбленішим твором Г. стали *"Пригоди бравого вояка Швейка під час світової війни"* ("Osudy dobreho vojáka Švejka za svetove války"), які виходили друком у 1921–1923 pp. Роман не був закінчений. Продовження написав фельєтоніст газети "Руде право" Карел Ванек, але він не зміг вжитися в концепцію Г., і його твір переступив через тонку грань, що відокремлювала гумор Г. від вульгарності. Роман Г. був ілюстрований знаменитим чеським художником Йозефом Ладою (з його ілюстраціями він майже завжди й перевидається), за ним ставилися спектаклі, зняті кінофільми. Швейк посів сьогодні гідне місце поміж героїв світової літератури; він став особливим, напівфольклорним типом героя, котрий захищає себе від державного абсурду тим, що до останньої букви виконує накази та приписи, роблячи тим самим очевидною абсурдність.

Проте Г. не одразу прийшов до цього типу героя. У ранніх оповіданнях Швейк всього лише ідіот у військовій формі, лояльний і запопадливий служака. У критиці мілітаризму Г. основним прийомом все частіше стає гротеск, і, коли Швейк стикається не лише з військовою машиною, а й зі суспільством взагалі, це вже не простак, а хитрун в масці ідіота, тобто якщо раніше критика Г. була спрямована супроти Швейка як антигероя, то тепер Г. з допомогою нового Швейка-героя нападає на весь суспільний устрій.

Постать Швейка спричинила неприйняття з боку "естетів" від критики та літератури, котрі не могли змиритися з тим, що народний герой не ідеалізований, а навпаки — грубий аж до вульгарності. Але ця грубість — не самоціль. Швейк грубий серед всезагальної грубості. Він не лізе за словом у кишеню, його "народність" не згладжена, а відповідає реальності. Сатира Г. адекватна війні. Другим докором Г. була примітивність світогляду і потреб Швейка, але саме ця "примітивність" типова для війни як боротьби за виживання. Г. не приймає ані романтичної, ані віталістичної точки зору на війну, які були прийняті в літературі того часу: він безжально критикує мілітаризм, розвінчує цинізм і надзвичайну тупість австрійської військової машини та її "гвинтиків".

Ставлення Швейка до дійсності позбавлене навіть натяку на інтелектуальність, у чому також часто дорікали Г.: проте, по суті, це ставлення таке ж, що й у героїв популярного в ті роки віталізму, хіба що показане з іншого боку. Швейк — грубий, цинічний, коли він вступає у відносини із суспільством, мілітаризмом та його апологетами, але він людяний з такими ж людьми, як він сам.

Критика Швейком суспільства зводиться до двох форм: він, по-перше, доводить накази до абсурду і, по-друге, постійно все коментує. Г. у цих коментарях використовував своє знання життя і надзвичайний талант до вигадування сюжетів. Запаси історій Швейка справді невичерпні, а точна локалізація кожної з них надає гротеску відтінку абсолютної реальності. Взагалі, гротеск Г., по суті, реалістичний, він позбавлений будь-якої фантастики і виявляється в найзвичайнісіньких людських стосунках. Г. не скупиться на перебільшення, але не відступає від реальності, змінюючи лише кут зору.

Відчуття мови Г. також заслуговує на увагу. В його оповіданнях багато поспішного, недоопрацьованого, недотягнутого, вони писалися в основному поспіхом, але в кожному з них комізм слів очевидний. Причому, це знову ж таки не самоціль. Так, у романі Г. розміщує серед написаних розмовною мовою діалогів проповідь фельдкурата Ібла, складену канцелярською мовою, яка цілком відповідає змісту. Взагалі Г. відрізняється від багатьох письменників використанням розмовної мови в усіх її тонкощах і ледве помітних відтінках, що, на жаль, робить практично неможливим адекватний переклад.

Улюблений прийом Г. — т. зв. "колаж". Він зіштовхує два погляди на речі так, начебто наклеює на один аркуш паперу вирізки з бульварної газети й із сентиментального роману. Це стосується і мови, і ситуації. Типова у цьому плані сцена початку роману, коли в одному кон-

тексті виступає Фердинанд — спадкоємець престолу та інший Фердинанд, тобто на один рівень ставиться "велике" і "мале"; типовою є й ситуація, коли до Швейка, котрий перебуває у в'язниці в очікуванні розстрілу, приходить священик, щоби востаннє його втішити. Швейк натомість приймає його за нового ув'язненого і втішає його самого.

Поряд зі Швейком — інші персонажі. Деякі з них, як і Швейк, зі сторінок роману увійшли в чеську культуру та мову. Це офіцер Лукаш, змушений соромитися свого чеського походження та освіченості і, незважаючи на привабливість образу, помітно деградований; це цинік та атеїст фельдкурат Кац; інтелігент і добряк доброволець Марек, мовби інтелектуальна противага Швейку; але перш за все це божевільний австрійський викладач поручник Дуб, відданий режимові до кінця.

Г. був сучасником письменників-віталістів, і, незважаючи на неприйняття віталізму, його твори мають спільні з цим напрямом риси: він, переживши війну, писав свою сатиру в ім'я життя, любові до життя.

У творчості Г. представлена й українська тематика, зокрема в романі *"Пригоди бравого вояка Швейка"*, оповіданні *"Проклятий русин"*, написаних у Києві. Вистави за романом Г. йшли у театрах України, зокрема в Національному академічному драматичному театрі ім. І. Франка. У Києві на фасаді готелю "Театральний", у якому жив і працював у 1916—1918 рр. Г., встановлено меморіальну дошку. Українською мовою твори Г. перекладали Остап Вишня, С. Масляк, Г. Пашко, Ю. Лісняк, О. Лєнік, О. Паламарчук та ін.

Тв.: Укр. пер. — Жертва лотереї. — К., 1952; Гуморист. оповідання. — К., 1956; Пригоди бравого солдата Швейка. — К., 1970; Твори: В 2 т. — К., 1983; Про двох людей, які прагнули кохання // Всесвіт. — 1983. — №4 *Рос. пер.* — Собр. соч.: В 6 т. — Москва, 1983—1985; Похождения бравого солдата Швейка: В 2 кн. — С.-Петербург, 2002.

Літ.: Гашекова-Львова О. Спогади про Ярослава Гашека // Всесвіт. — 1967. — №11; Дунаевский А.М. Иду за Гашеком. — Москва, 1963; Еланский Н.П. Я. Гашек в революц. России (1915—1920 гг.). — Москва, 1960; Копелев Л. Ярослав Гашек и его бравый солдат Швейк. — Москва, 1968; Лозинський І. Ярослав Гашек на Україні // Жовтень. — 1983. — №4; Никольский С.В. Гашек // Очерки истории чешской лит. XIX—XX веков. — Москва, 1963; Никольский С.В. Образ Йозефа Швейка, его генезис и место в ряду мировых образов // Славянские литературы. XI Междунар. съезд славистов. — Москва, 1993; Санжиев Б.С. Ярослав Гашек в Вост. Сибири. — Иркутск, 1961; Пытлик Р. Швейк завоевывает мир. — Москва, 1983; Токсина И.В. и др. Ярослав Гашек. Библиогр. указ. — Москва, 1983; Шевчук В.І. Ярослав Гашек. Життя і творчість. — К., 1965; Pytlik R. Kniha o Švejkovi. — Praha, 1983.

Т. Козак



ГВЄЗДОСЛАВ, Павол Орсаґ (Hviezdoslav, Pavol Orszagh; автонім: Орсаґ, Павол — 2.02.1849, м. Вишній Кубін — 8.11.1921, м. Дольний Кубін) — словацький поет.

Павол Орсаґ, котрий обрав собі літературний псевдонім Гвєздослав, народився 2 лютого 1849 року в містечку Вишній Кубін (північно-західна Словаччина), у збіднілій дворянській родині. Початкову освіту Г. здобув у школах поблизу Вишнього Кубіна. Потім навчався в гімназіях містечок Мішкольці і Кежмарок. 12 листопада 1868 р. вийшла друком перша поетична збірка Г. *"Поетичні первістки"*. Ця книга характеризується ще юнацькою, багато в чому традиційною декларативністю, але вже й тут Г. окреслив свою поетичну та світоглядну програму, яка полягала у служінні словацькому народові, приналежність до якого переповнювала його почуттям гордості. Наприкінці 60-х рр. Г. опублікував у журналі "Сокол" ряд своїх нових віршів і трагедію *"Міст"*, у якій ішлося про нещасливе кохання лікаря до доньки аристократа. Після закінчення гімназії, з 1870 по 1872 рр., Г. вивчав право у Пряшевській юридичній академії. Тут він заснував перший у Пряшеві літературний альманах, де публікував свої і чужі твори. Після закінчення академії поет три роки працював на посаді адвоката-практиканта спочатку в Дольному Кубіні, а згодом у м. Турчинському Св. Мартіні. Крім професійної та поетичної, він активно займався в цей час і суспільно-громадською діяльністю, захищаючи права словаків. З 1874 р. він почав підписувати свої твори псевдонімом "Гвєздослав" (буквально — "уславлена зірка"). У 1876 р. Г. одружився з донькою протестантського священика Ілоною Новаковою і перебрався у містечко Наместов, де прожив майже безвиїзно, займаючись адвокатською практикою, до 1899 р. Одночасно Г. займався й поетичною творчістю, хоча через патріотичну позицію, яку він зайняв, його вірші майже не друкували.

У Наместові у 80—90-х рр. Г. написав переважну більшість своїх найзначніших творів. Це насамперед ряд циклів ліричних віршів, переважно громадянської спрямованості, найбільш важливими з-поміж яких є *"Сонети"* (1882—1886), *"Літня поросль"* ("Letorosty", в 3-х частинах, 1885—1895), *"Весняні прогулянки"* (1898), *"Літні мандрівки"* (1898), *"Псалми та гімни"* (1885—1895). Другу важливу групу творів "наместівського" періоду складають епічні твори, зокрема поеми *"Бутора і Чутора"* ("Butora a Čutora", 1888), *"Нічлігування"* ("Večera", 1883), *"У жнива"* ("V zatvu", 1890) та ін. У 80—90-х рр.

Г. написав також кілька поем на біблійні сюжети: *"Агар"* (1883), *"Рахіль"* (1891), *"Каін"* (1893) та ін. З епічних творів Г. "наместівського" періоду особливо виділяються три значні за обсягом поеми — *"Дружина лісника"* ("Hajnikova žena",1883–1886), *"Єжо Влколінський"* ("Ežo Vlkolinsky", 1890), *"Габор Влколінський"* ("Gabor Vlkolinsky", 1897–1899).

У поемі *"Дружина лісника"* Г. звернувся до гостросоціальної теми взаємостосунків народу з чужоземною аристократичною верхівкою. В основі поеми — трагедія, що спіткала сім'ю лісника Міхала Чайки. Його дружину Ганку намагається звабити син власника лісів Артуш Віллані. Захищаючи свою честь, Ганка вбиває аристократа. Міхал бере всю провину на себе і потрапляє під суд. Від смертного вироку його врятовує публічним визнанням своєї провини Ганка. Виправдані судом, у фіналі поеми вони обидвоє повертаються у своє лісництво. Крім усього іншого, поема спростовувала поширену серед певної частки словацької інтелігенції, що представляла ідеологію т. зв. "народовців", теорію про те, що в усіх бідах словацького народу винен він сам.

Достатньо актуальною для суспільного життя тогочасної Словаччини була також проблема відносин селян із залишками земанства, тобто дрібної зубожілої шляхти, котра вже мало чим відрізнялася від селян, але через станову зарозумілість і зверхність часто конфліктувала з ними. Ці конфлікти і стали сюжетною канвою двох наступних поем, які критика означує "енциклопедією словацького селянського життя", — *"Єжо Влколінський"* і *"Габор Влколінський"*. Конфлікт першої з цих поем побудований на тому, що син спадкових земан Єжо після смерті батька, всупереч волі матері, одружується із селянською дівчиною Жофкою. Стара земанка відрікається від сина, а в сварку між ними поступово втягується все село. І тільки через багато років після цього маленький син Єжо і Жофки примирює з ними свою бабку. У другій поемі описане життя села Влколін у той самий період, що й у першій поемі, але на передньому плані висунуті інші герої. Двоюрідний брат Єжо — Габор Влколінський після кількох пережитих ним любовних драм поступово починає опускатися і морально деградувати. Його господарство майже повністю занепадає, а сам він хоче вдатися до самогубства. Його врятовує Єжо, який радить йому одружитися з селянкою.

У лютому 1899 року словацька і чеська громадськість урочисто відзначила 50-літній ювілей Г. У тому ж році Г. перебрався з Наместова у Дольний Кубін, де остаточно відмовився від адвокатської практики, повністю віддавшись літературі. У Дольному Кубіні Г. створив цикли ліричних віршів *"Смуток"* ("Stesky", 1902–1915), *"Відгомони"* ("Dozvuky", 1909–1911), а також цілий ряд баладних творів на сюжети із сільського життя та національної історії.

У 1914 році, вже після початку Першої світової війни, Г. написав свій останній поетичний цикл — *"Криваві сонети"* ("Krvave sonety"), в якому різко осудив війну. У своїх останніх віршах поет радісно привітав розпад Австро-Угорщини й утворення Чехословаччини.

Помер Г. 8 листопада 1921 року в Дольному Кубіні.

Українською мовою окремі твори Г. переклали М. Бажан, М. Рильський, А. Малишко, Д. Павличко, Борис Тен, Р. Лубківський, А. Патрус-Карпатський. У 1974 р. Спілка словацьких письменників встановила премію ім. Гвєздослава за переклади і популяризацію словацької літератури за кордоном. Поміж її лауреатів — Д. Павличко і Г. Сиваченко.

Тв.: Укр. пер. — З "Кривавих сонетів" // Всесвіт. — 1962. — №6; Словацька поезія: Антологія. — К., 1964; 2000 // Слов'янське небо. — Львів, 1972; Вірші // Жовтень. — 1978. — №7; Криваві сонети. — Ужгород–Кошице, 1986; Криваві сонети // Антологія словацької поезії XX століття. — К., 1997. *Рос. пер.* — Поэзия зап. и южных славян. — Ленинград, 1955; Стихи. — Москва, 1961; Словацкая поэзия XIX–XX вв. — Москва, 1964; Стихи. — Москва, 1979; Ирод и Иродиада // Чешская и словацкая драматургия первой половины XX века. — Москва, 1985. — Т.1.

Літ.: Зенкевич М. Певец словацкого народа // Гвездослав П. Стихи. — Москва, 1961; Кишкин Л.С. Патриот. лирика Гвездослава // Л.-ра славянских народов. — Вып. 5. — Москва, 1960; Кишкин Л.С. Павол Орсаг Гвездослав // История словацкой л.-ры — Москва, 1970; Лубківський Р. Зоря Гвєздослава // Всесвіт. — 1974. — №7; Лубківський Р. Апофеоз гуманізму, братерства, миру // Жовтень. — 1981. — №7; Токсина И.В. Гвездослав П.О. Биобибл. указ. — Москва, 1974; Турчани В. Поэзия Гвездослава // Гвездослав П. Стихи. — Москва, 1979; Шматлак С. Павел Орсаг Гвездослав. — Братислава, 1971.

В. Назарець



ГЕЙДЕНСТАМ, Карл Ґустав Вернер фон (Heidenstam, Carl Gustaf Verner von — 06.07.1859, Ольсхаммар — 20.05.1940, Евралід) — шведський письменник, лауреат Нобелівської премії з літератури 1916 р.

Г., за висловом вітчизняної критики, — "найяскравіша зірка в сузір'ї самобутніх митців, котрі відродили шведську поезію наприкінці XIX століття".

Він народився 6 липня 1859 р. в Ольсхаммарі, що у Південній Швеції, в старовинній аристократичній сім'ї. З дитинства хворів, тому після здобуття початкової освіти батьки послали

його навчатися за кордон, у південні країни Середземномор'я. Г. багато мандрував по Близькому Сходу, Греції та Італії, а після повернення у Швецію в 1890 р. батько, помітивши здібності сина до малювання, відправив його у Париж, де той вивчав живопис у Школі вишуканих мистецтв. З 1886 р. разом із дружиною-швейцаркою Г. мешкав у середньовічному замку в Північній Швейцарії, де познайомився з А. Стріндберґом, а в 1887 р., після повернення у Швецію, оселився в рідному Ольсхаммарі, де й прожив до самої смерті.

Дебютував Г. як поет збіркою *"Пілігримство та роки мандрів"* ("Vallfart och vandringsår", 1888), вірші з якої, навіяні мандрівкою Середземним морем, були сповнені східної екзотики та дитячими спогадами. Вже перша збірка зробила Г. популярним, а через деякий час він став одним із лідерів неоромантичного напряму в шведській поезії. Свої естетичні погляди Г. обґрунтував у літературному маніфесті *"Ренесанс"* ("Renassans", 1889), де протиставив неоромантизм натуралізму, а також у присвяченому Середземномор'ю романі *"Ендіміон"* ("Endymion", 1889) і експериментальному романі *"Ганс Альєнус"* ("Hans Alienus", 1892), де чергуються вірші та проза, а постать головного героя інтерпретує фаустівські мотиви.

Найдовершенішою частиною літературного спадку Г. є його поезія, у якій з роками посилювалися історичні, національно-патріотичні та релігійні мотиви: збірки *"Вірші"* ("Dikter", 1895), *"Народ"* (1902), *"Нові вірші"* ("Nya dikter", 1915), *"Останні вірші"* ("Sista dikter", вид. 1942 р.). Паралельно письменник продовжував звертатися й до прози, у якій також домінує тематика героїчного історичного минулого Швеції: одна з найпопулярніших прозових книг, своєрідний національний міф *"Війни Карла XII"* ("Karolinerna", 1898), збірка новел *"Святий Юлій і змій"* ("Sankt Goran och draken", 1900), романи *"Древо Фолькунгів"* ("Folkunga trädet", 1905–1907), *"Паломництво святої Біргіти"* ("Heliga Birgittas pilgrimsfärd", 1901), двотомна поема у прозі *"Шведи та їхні вожді"* ("Svenskarna och deras hövdingar", 1908–1910). У 1916 р. письменнику була присуджена Нобелівська премія з літератури "як визначному представнику нової епохи в світовій літературі", після цього Г. більше не писав художніх творів. Його останнім твором стала мемуарна книга *"Коли квітнули каштани"* ("När kastanjerna blommade"), яка вийшла друком вже після смерті автора, у 1941 р.

Тв.: *Рос. пер.* — Шведская новелла XIX–XX вв.— Москва, 1964.

Літ.: Лауреаты Нобелевской премии. Энциклопедия: В 2-х т. — Москва, 1992. — Т.1.

В. Назарець



ГЕЙМ, Ґеорґ (Heym, Georg — 30.10.1887, Гіршберґ 16.1. 1912, Берлін — німецький поет.

Г. — німецький експресіоніст, творчий шлях якого обмежується неповними трьома роками.

Сам Г. називав себе "німецьким Рембо". Можливо, доля митця означилася вибором такого зразка — поетичне життя А. Рембо було яскравим і коротким. Г. навчався на юриста, але, так і не здобувши освіти, подався у столицю. Там він познайомився із творчою молоддю, разом з іншими юними поетами виступаючи в літературних кабаре Берліна. У 1900-х рр. у мистецтві Німеччини зародився експресіонізм. Поезія Г. стала голосом цього напряму.

Так трапилося, що перша збірка Г. *"Вічний день"* ("Der ewige Tag", 1910-1911) стала й останньою прижиттєвою книгою поета. Агресивна образність експресіонізму — "візитівка" книги. Для Г. метафора перестає бути "образним засобом", вона " реалізується" у віртуальній дійсності. Виникає паралельний світ — фантастичний, фантасмагорійний, побудований на абсурді та гротеску. Та за цією химерною фантазією приховане сучасне Г. життя. Поет відчував апокаліптичні настрої своєї епохи; місто стає головним героєм *"Вічного дня"*.

Великі міста колінкують перед черевом Ваала; величезні демони бредуть по морю дахів, намацуючи будинки, задуваючи світло, засуваючи руки в людську гущу, як у драглисте болото; вони пильнують породіллю, лоно якої змикається, а новонароджений малюк, облившись кров'ю, розривається навпіл. На землі, поміж кварталів, розчавлених у пилюці, — мешканці міста, напівпримарний натовп приречених людей. Бідні, сліпі, божевільні, голодні... А у небі хмари перетворюються у рухому низку потопельників, вішальників, мертвонароджених. Світ несе людині загибель. Природа байдужа до страждань людей. Пленерний пейзаж такий же катастрофічний, як і міський. У вірші *"Сплячий у лісі"*, навіяному Ш. Бодлером, герой — мертв'як із проламаним черепом, мозок якого стає святковою стравою для черв'яків. Метелик, що залітає у кривавий пролом, впевнений, що це — "оксамит троянди", "бутон квітки".

Апокаліптичною є й історія. У сонетах Г. воскресає епоха кривавих тортур, торжества гільйотини. Образ Офелії, котра пливе у глибині річки повз підйомні крани, сталеві мости, вищання машин, стає символом загибелі прекрасного — замість квітки у волоссі Офелії гніздо болотного щура.

Друга книга віршів Г. вийшла друком уже після смерті автора — "Тінь життя" ("Umbra vitae", 1912). Головні мотиви цієї збірки колишні: місто — "похмурий морг", поля —"голі пустелі", довкола — "маска смерті". Але, на відміну від першої книги, тут з'являється "я" ліричного героя, що свідчить про перехід поета від експресивної мови до екзистенційної. "Я" поезії Г. може бути представлене і як "ми", і як "він", але це завжди вираження його власного стану, коли життя — цілковита безвихідь. У *"Тіні життя"* виникає тема самогубства, завжди пов'язана з водою:

Не витріщай очисьок, жабо, прийшов
померти я сюди.
Не тріпочися, очерете, і не хвилюй
гладінь води...
Вночі повіє прохолода — злилися тіні
вже давно.
Я ще важкий і сірий камінь, що тихо
падає на дно.
І дотик риб, що пропливають,
уже далеко від землі.
Усе, усі ви прощавайте — мости,
хмарини, кораблі.

Коли влітку 1911 року Г. познайомився з 19-річною Хільдеґардою Крон, котра стала його коханою в останні півроку життя, він і почуття до неї порівнював із загибеллю у воді:

Вир довгих чорних вій твоїх,
Очей безмежна глибина —
Дозволь зануритися в них,
Дай досягнути аж до дна.

Любовна поезія Г. сповнена естетики смерті. Поцілунки — червоні кинджали, що вцілюють просто у серце, а вежа "під містом Місяця", у якій ховаються закохані, — притулок забуття, де "багряні губи" дають "напитися вічного сну". Есхатологічні мотиви не зникають у його творах, а стають домінантою його творчості. Г. не кличе смерть, але відчуває її присутність у кожному явищі життя. За кілька днів до катастрофи він написав похмурий вірш — про місто у променях заходу *("Вечірніх міст вибоїсті провулки").* Герой і його кохана бачать, як "двоє в жовтому" несуть їхні відрізані голови. Життя на очах перетворюється у смерть. 16 січня 1912 р. так трапилося і з Г. — він провалився під кригу на річці Хафель в околицях Берліна.

Тв.: Рос. пер. — Избр. стихотворения. — Москва, 1993.

Літ.: Прокопьев А. [Про Гейма Г.] От составителя // Гейм Г. Избр. стихотворения. — Москва, 1993.

За Є. Абрамовських



ГЕЛЬДЕРЛІН, Йоганн Хрістіан Фрідріх (Holderlin, Johann Christian Fridrich — 20.03. 1770, м. Лауфен — 7.06.1843, м. Тюбінген) — німецький поет.

Серед німецьких (і не лише німецьких) поетів-романтиків було багато людей з тяжкою і трагічною долею. Але й серед них доля Г. — одна із найтрагічніших. Цього поета прогледів його вік, тоді як його творчість належить до найкращого та найпоетичнішого з написаного німецькою мовою. За життя він знаходив визнання лише у вузькому колі друзів та поодиноких ентузіастів поезії. Зла доля довго переслідувала Г. й після смерті, і ближчі покоління майже повністю його забули. Радикальний злам намітився лише наприкінці XIX ст., а на початку XX для нього настав нарешті час відродження та тріумфу. Причому, це досить-таки запізніле визнання було напрочуд бурхливим і одностайним. До цього включилися поети та прозаїки, філософи від В. Дільтея до М. Гайдеґґера, критики та літературознавці; про Г. з'явилася величезна література, яка невпинно зростає й досі. Напівжартома Й. Бехер писав, що Г. загрожує нове забуття, цього разу під шквалом праць дослідників, коментаторів, есеїстів.

Народився Г. в сім'ї бідного пастора у Швабії, виховувався у монастирських школах у Денкендорфі та Маульбронні, а далі навчався у Тюбінґенській семінарії, де дружив з Г.В.Ф. Геґелем і Ф.В. Шеллінґом (вони теж були студентами цієї семінарії). Навчання у Тюбінґенській семінарії збіглося з початком і розгортанням Французької революції, палким прибічником якої став Г. У четверту річницю штурму Бастилії троє друзів — Г., Гегель і Шеллінґ — посадили у дворі семінарії "дерево свободи" і виголосили біля нього клятву на вірність ідеалам революції. Слід зазначити, що із трійці приятелів вірність цій клятві зберіг до кінця лише Г., але заплатив він за цю вірність ідеалам молодості найтяжчою ціною.

Світогляд Г., зокрема така його характерна риса, як універсалізм мислення, схильність бачити життєві явища та проблеми в найширших, "космічних" масштабах формувався у Тюбінгені, в час загального піднесення і великих надій. Він посилено вивчав філософію, зокрема давньогрецьких натурфілософів і Платона, а також Б. Спінозу, Ж.Ж. Руссо, І. Канта. У цей період склалася оригінальна поетична філософія Г., якою пройнята вся його творчість. У сутності своїй пантеїстична, вона засновується на одухотворенні природи, на довірі до неї як сили доброї і життєдайної, здатної вести людей до гармонії та

щастя. Важливою опорою для філософсько-поетичної системи Г. стала міфологія, передусім давньогрецька, яку він прагнув трансформувати, зберігаючи, однак, її внутрішню сутність.

Характерним явищем ранньої творчості Г. стали *"тюбінгенські гімни"*. У них оспівуються ідеї та поняття, які Французькою революцією були підняті до рангу найвищих громадсько-політичних і моральних цінностей, стали її символами віри. Так на німецькому ґрунті постали два *"Гімни свободі"*, *"Гімн людству"*, *"Гімн дружбі"*, *"Гімн красі"* — як своєрідні відлуння Французької революції, її високих прагнень і поривів. Оспівуючи ідеали і пафос Французької революції, Г. почасти запозичував і її мову та образно-стильову систему. У *"тюбінґенських гімнах"* він широко вдається до античних образів і ремінісценцій, причому його міфологічні боги й історичні герої тут ототожнюються з алегоричними образами та поняттями Французької революції, теж стилізованими під античність. Багато для нього важила тоді й одична традиція Й.К.Ф. Шиллера, на яку він теж спирався у своїх *"тюбінґенських гімнах"*. Близькі до неї врочисто-патетичний тон цих гімнів, їхній філософський пафос і риторика, ритміка та строфіка.

Г. був і класиком, і романтиком: класиком на ранньому етапі творчості, далі ж його розвиток відбувався в напрямі дедалі більшого зближення з романтизмом, злиття з романтичним рухом.

Закінчивши навчання в Тюбінґені, Г. відмовився прийняти духовний сан і через кілька місяців опісля, у грудні 1793 р., поїхав у Тюрінґію, де розташовувалися тодішні центри німецької духовної культури — Веймар та Йена. Це була спроба молодого поета включитися в основний потік духовного та літературного життя країни. Проте він не був прийнятий ані неокласицистичним Веймаром, ані романтичною Йеною, і це значною мірою спричинилося до того, що Г. виявився приреченим на самотність і невизнання.

У травні 1796 р., відмовившись від подальшої боротьби, Г. залишив Йену. Настав найкращий, франкфуртський, період життя поета (1796–1798), осяяний коханням до Діотими — Сюзетти Ґонтар, дружини купця Ґонтара, в домі якого він служив гувернером. У цій молодій жінці із середовища франкфуртського купецтва, яке відзначалося практицизмом і бездуховністю, він несподівано зустрів духовно близьку йому людину, наділену від природи здатністю розуміти чи інтуїтивно відчувати весь той світ філософсько-поетичних ідей і цінностей, мріянь і поривань, якими він жив. Природа, краса, Еллада — все, що він палко любив і перед чим схилявся, злилися для нього в цій жінці, яку він назвав грецьким ім'ям Діотима, запозиченим із "Діалогів" Платона. Він пережив високе творче піднесення, завершив першу частину роману *"Гіперіон"*, створив низку поетичних шедеврів. І скрізь у цих творах присутня Діотима: в образі головної героїні роману, юної гречанки, котра уособлює органічність і красу буття, в численних поезіях, прямо чи опосередковано звернутих до неї:

Посланнице небес, я чую тебе!
О Діотимо! Люба! Я очі звів
І вдячно узрів над собою
День золотий угорі. Заграли,

Оживши, ключі, а на темній землі
Зітхнули палко навстріч мені квітки,
І, всміхнувшись крізь срібні хмари,
З благоговінням Ефір схилився.

(Пер. М. Бажана)

Та зневажена поетом дійсність вдерлася в його щасливий світ, і восени 1798 р. він змушений був залишити Франкфурт. Наступні півтора року він жив у сусідньому Гамбурзі та час від часу зустрічався із Сюзеттою Ґонтар. Незважаючи на тяжкі переживання, його активна творча діяльність тривала, зокрема, в цей час він працював над драмою *"Смерть Емпедокла"*. У творчому плані це продовження франкфуртського періоду, часу найвищого творчого розквіту Г. Але в цей час невідступно назрівала душевна і творча криза поета.

У червні 1800 р. Г. поїхав у Нюртінґен до матері, звідти через деякий час — у Штутґарт, де створив знамениті "штутґартські" гімни та елегії (*"Архіпелаг"*, *"Пілігримство"*, *"Хліб і вино"* та ін.), а опісля — у Швейцарію. Його душевний неспокій зростав, він не міг довго втриматися на жодному місці. Наприкінці 1801 р. несподівано виїхав до Франції, у Бордо, де теж найнявся домашнім учителем. За півроку він залишив Бордо і якимось дивом добрався до Нюртінгена; вкрай виснажений і напівбожевільний, у жебрацькому лахмітті, він не впізнавав нікого, і його важко було впізнати. Це був перший напад тяжкої душевної хвороби, яка, однак, ще на деякий час його відпустила. У 1802–1806 рр. Г. повернувся до свідомого життя і творчості, яка спершу в цей період набула значної інтенсивності. Він перекладав оди Піндара та трагедії Софокла, писав свої пізні поеми та поезії, що відзначаються глибиною змісту та художньою оригінальністю (*"Мати Земля"*, *"Єдиний"*, *"Патмос"*, *"Німеччина"* та ін.). З 1805 р. напади душевної хвороби стали дедалі частішими та тривалішими, а наступного 1806 р. остаточно обірвалося свідоме життя та творчість поета, хоча фізичне його існування продовжувалося до 1843 р.

Та повернімося до франкфуртсько-гамбурзького періоду творчості Г. Головні теми його

поезії цього періоду — природа, Еллада, Діотима, кохання до неї, причому виступають вони не розрізнено, а в органічній єдності.

Однак провідною, організуючою є в поезії Г. тема природи. У своєму філософсько-поетичному світобаченні він виходив з того, що в усій природі розлито духовне, божественне начало. Воно у людині набуває концентрованого втілення, і таким чином людина з усім сущим пов'язана не зовнішніми, механічними, а глибинними й органічними, духовними зв'язками. Одним із головних завдань поезії Г. вважав виявлення цих зв'язків людини з природою, їхньої єдності. Вся його поезія пройнята глибокою та животрепетною любов'ю до природи, але водночас їй чужий ідилічний, сентиментально-споглядальний підхід до природи.

Своєрідність поезії Г. полягає і в тому, що нове, романтичне світовідчуття він прагнув виразити на "еллінський лад", за допомогою еллінських ритмів і метрики, жанрів і форм; особливо це характерно для його поезії середнього періоду. Він звертався до античних жанрів оди, гімну, елегії тощо. Він переносив на німецький ґрунт складні строфічні форми давньогрецької поезії, такі, як алкеєва, сапфічна строфи тощо. Та найістотнішим було для нього збереження внутрішнього ладу давньогрецької поезії, позначеного прагненням до гармонії, "шляхетною простотою та спокійною величчю" за відомою формулою Й.Й. Вінкельмана. Він прагнув поєднувати "іонійську тверезість" зі "священним вогнем" і образно називав свій стиль "священно-тверезим".

Та при всьому тому поезія Г. відзначається дивовижною, як на той час, внутрішньою свободою і розкутістю; вона є чи не найповнішим вираженням цього романтичного ідеалу, який для переважної більшості поетів-романтиків лишався недосяжним. У його поезіях цілком невимушено, спонтанно виникає вільний простір і рух природи, "живого космосу", в якому поет почувається як у материнському лоні, і в цілковитій відповідності з цим перебуває вільний простір і рух поезії.

Слід вказати і на незвичайну, якусь "епічну" широту навіть інтимних переживань поета, які відображаються, підхоплюються природою, посилюються нею і досягають ледве не космічних обширів. Особливо це стосується інтимної лірики Г., яка вражає цілковитою відсутністю камерності, вузької суб'єктивності, — почуття поета легко трансформуються у близький і дружній світ "живого космосу", перетворюються або в якесь нешумливе, світло-радісне всезагальне свято, як, приміром, у вірші *"Захід сонця"*, написаному в щасливий франкфуртський період, або ж у всезагальну містерію печалі та скорботи, як-от у ряді віршів, написаних у гамбурзький період, після розлуки з Діотимою.

У пізніші періоди творчого життя його дедалі більше непокоїли суперечності пореволюційної дійсності, зростаючі розбіжності між його ідеальними прагненнями та наявним буттям. Це знайшло вияв уже в романі *"Гіперіон, або Самітник у Греції"* ("Hyperion oder Der eremit in Griechenland"), завершеному 1799 р. Прозовий за формою, роман Г. цілковито тяжіє до ліричної поезії за своїм змістом і стилем. Це, передусім, динамічна картина духовного та душевного станів поета та його "ентузіастичного покоління", у створенні якої фабула відіграє доситьтаки слабку роль. Фабула ця, власне, параболічна: дія перенесена в тогочасну Грецію, герої названі на грецький лад, йдеться в романі про обожнення природи, Еллади та краси, про повстання в Мореї 1770 р. та розчарування Гіперіона в ньому, а насправді під грецькими іменами приховані у романі сам Г., Сюзетта Ґонтар, близькі друзі-однодумці, і говорить він насправді про ідейне та духовне життя німецької бюргерської інтелігенції наприкінці XVIII ст., про ідеали та конфлікти, про спричинений Французькою революцією ентузіазм і про першу його кризу.

Та насамперед маємо у цьому творі картину внутрішнього життя самого Г., його духовний та душевний досвід. А це означає, що найважливіший у цьому романі внутрішній ліричний сюжет, життя думки та почуття, що розгортаються на тлі чудових, емоційно насичених пейзажів Греції, в яких зливається любов Г. до природи з любов'ю до стародавньої Еллади. Цей внутрішній сюжет розвивається в патетичному ключі, у такому ж ключі витримується пейзажний фон, і небезпідставно вважають, що пейзажі в *"Гіперіоні"* — це своєрідні пейзажі-гімни, внутрішньо споріднені з ліричною поезією Г.

Глибиною та складністю змісту відзначається також драма Г. *"Смерть Емпедокла"* ("Der Tod des Empedokles"), яка, хоч і має три редакції, залишилася незавершеною. У цій драмі, героєм якої є давньогрецький філософ Емпедокл із Агрігента (V ст. до н.е.), постать напівміфічна і напівісторична, Г. сплітає в єдиний вузол комплекс філософських, суспільно-етичних і естетичних проблем. Центральною є тема природи як "живого космосу", сили одухотвореної і спрямовуючої, грізної і благотворної водночас, — і ставлення до неї людини, суспільства, культури. На передньому плані — духовні колізії героя, але вони тісно переплітаються із суспільно-етичними, які теж набувають гострого звучання. Герой драми проповідує нове життя, контури якого, щоправда, були не дуже чіткими й самому Г. Це життя на основі співдружності людей між собою і з природою, в розумній гармонійній згоді з її законами та велінням,

в "обіймах природи", а не всупереч їй. Емпедокл вважає, що сам він порушив ці глибинні закони, втратив внутрішній зв'язок з природою, тому кидається в кратер Етни — щоб розчинитися в природі та відродитися в ній у новій якості. Загалом ця драма Г. — твір великої поетичної сили, хоча подекуди її зміст метафізично затемнений.

З особливою силою неканонічність Г.-поета, його новаторство виявилися у пізній поезії. Тут він у своїх художньо-стильових пошуках, характері образності, ставленні до слова та ритму вийшов далеко за межі своєї епохи, йдучи назустріч поезії XX ст. Тепер він дедалі частіше відступає від класичних розмірів і форм, від строфіки та регулярних ритмів, переходить до своєрідного вільного вірша, підпорядкованого своїм внутрішнім ритмам, своїм складним гармонійним принципам. Виникає в нього й нове ставлення до поетичного слова, яке ніби виокремлюється в тексті і водночас набуває в силовому полі його вірша незвичайної сконцентрованості змісту, стає "важким" і неоднозначним.

Українською мовою окремі вірші Г. переклали М. Бажан, В. Мисик, П. Тимочко, В. Коптілов, І. Качуровський.

Тв.: Укр. пер. — [Вірші] // Всесвіт.— 1970.— № 3; 1978 — №9; 1979. — № 9; 1993. — №7–8; Щоб вічний мир прийшов // Жовтень.— 1978. — № 5; Поезії.— К., 1982. *Рос. пер.* — Сочинения. — Москва, 1969.

Літ.: Гайдеггер М. Гельдерлін і сутність поезії // Антологія світової літ.-крит. думки XX ст. — Львів, 2001; Дейч А. Судьбы поэтов: Гельдерлин, Клейст, Гейне.— Москва, 1987; Хайдеггер М. Разъяснения к поэзии Гельдерлина. — Москва, 2003; Якобсон Р. Взгляд на "Вид" Гельдерлина//Якобсон Р. Работы по поэтике: Переводы.— Москва, 1987; Beissner F. Hölderlin.— Weimar, 1961; Bertaux P. Holderlin-Variationen.— Frankfurt a. M., 1984; Binder W. Hölderlin-Aufsatze. — Frankfurt a.M., 1970; Michel W. Das Leben von Friedrich Holderlin.— Frankfurt a. M., 1967.

Д. Наливайко



ГЕ́РБЕРТ, Збігнєв (Herbert, Zbigniew — 29.10.1924, Львів — 28.07.1998, Варшава) — польський письменник.

Г. походив з польської родини з патріотичними і культурними традиціями. Був сином Марії з Каняків і Болеслава Герберта, легіонера, юриста, професора економії, директора банку та відділення страхової компанії "Веста".

Перша трикімнатна квартира, в якій він виховувався разом із сестрою Галиною та братом Янушем, розташовувалась у будинку на вулиці Личаківській, 55. Жили вони разом з бабусею, Марією з Балабанів, вірменкою за походженням. У 1932 році Герберти переїхали на вулицю Пекарську, потім на Тарновського, а перед самою війною — на Обозну, недалеко від Стрийського парку. Літо проводили у збудованій приміській віллі в Брюховичах. То були гарні, щасливі роки, до яких він пізніше повертався у своїй творчості. У Львові почалося його навчання. Спершу це була неповна середня школа святого Антонія, пізніше — Восьма державна гімназія імені Короля Казимира Великого.

Вибух Другої світової війни почався для родини Гербертів 10 вересня в Брюховичах, зайнятих німецькими військами. На Львів тоді впали перші бомби. Для майбутнього поета це означало кінець щасливого світу дитинства. 22 вересня у Львів, в результаті таємної угоди Ріббентропа-Молотова, після відходу німців увійшли радянські війська. Герберти пережили радянську окупацію в тривозі і з труднощами. Батько був заарештований НКВС, проте через якийсь час щасливо повернувся додому.

Після закінчення другого класу гімназії Г. продовжував навчання у тій самій школі, але з назвою, зміненою на "середня школа № 14", десятирічці, звичайно, з новою програмою навчання. Після повторного вступу німців у Львів були закриті всі польські школи, крім початкових і неповних середніх. Як і багато його приятелів, він учився на підпільних курсах і матуру здав у січні 1944 року. Почав навчання на полоністиці в підпільному університеті Яна Казимира. Щоби здобути гроші на утримання родини, а також отримати "аусвайс" — документ, який оберігав від німецьких облав, він працював годувальником вошей в інституті професора Рудольфа Вейгеля, де вироблялася вакцина проти тифу. Був також продавцем у крамниці металевих виробів. У той час він склав присягу і став солдатом Армії Крайової.

26 березня 1944 року, перед новим вступом у Львів радянської армії, Герберти разом із дітьми виїхали до Кракова і оселилися в поблизьких Прошовіцах. Збігнєв ніколи більше не повертався до рідного міста.

Розуміючи, що прихід Червоної Армії на територію усієї Польщі означає подальшу і таку ж небезпечну окупацію країни, він не піддався, як інші, омані і на заклик польських комуністів до уявнення підпільного минулого не відгукнувся. Йому вдалося уникнути репресій.

Після закінчення війни він розпочав навчання в Академії Мистецтв у Кракові. У нього був талант художника, про що свідчать численні і цікаві малюнки, які залишились у його нотатниках. Любов до малювання товаришила йому протягом усього життя. В одному з телевізійних інтерв'ю шістдесятих років він, зрештою, визнавав, що більше воліє малювати, ніж писати. Проте його зацікавленість світом та інтелек-

туальна жадібність зумовили, що він вчився у кількох напрямках одночасно. У Ягеллонському університеті він слухав лекції видатних професорів: А. Кжижановського, Р. Інґардена, В. Конопчинського. Однак, згідно з родинними традиціями, закінчив 1947 року Торговельну Академію зі ступенем магістра економії. Але це не був кінець його університетської освіти. В університеті Миколая Коперника в Торуні він здобув юридичну освіту, увінчану ступенем магістра. Там він також поглиблював свої філософські зацікавлення під керівництвом професора Г. Ельзенберга, прекрасного знавця зокрема античної філософії, якому він пізніше присвятив чудовий вірш *"До Марка Аврелія"*. Цей напрям він від 1950 року продовжував у Варшаві, але не закінчив його, бо то був період посиленої марксистської індоктринації університетів.

50—56 рр. — це період, коли визрівав його літературний талант; одночасно необхідність утримувати себе зумовлювала те, що він брався до найрізноманітнішої роботи, яка не відповідала його освіченості. Спершу був редактором "Przeglądu Kupieckiego", який виходив у Ґданську, потім знайшов роботу у Польському Банку. Далі якийсь час працював у крамниці продавцем, пізніше у кооперативі вчителів "Спільна справа", а також економістом-проектувальником у проектно-дослідницькому бюро торф'яної промисловості. Передовсім, однак, творив, але писав "у шухляду", посилаючи свої твори лише для оцінки друзям. Він не включився у будування підтримуваної владою т. зв. соцреалістичної літератури. Не належав також у той час до Спілки польських письменників і не користувався ніякими привілеями, які створювала влада для членів цієї спілки.

Натомість поєднався з католицьким нуртом літературного життя, який спихався комуністичним режимом на периферію суспільного життя. Дебютував у 1950 році як поет, опублікувавши в тижневику "Dzis i jutro" вірші *"Прощання з вереснем"*, *"Напис"* і *"Золота середина"*. Друкував там також під псевдонімами есе і художні та літературні рецензії.

У 1950—53 рр. співпрацював із "Tygodnikiem Powszechnym", який видавався у Кракові. Публікував там рецензії під ім'ям Болеслава Гертинського. Після того, як у 1953 році редакція відмовилась надрукувати некролог Сталіна, "Tygodniki Powszechny" був відібраний у тогочасної редакції і переданий без зміни назви групі, об'єднаній у Товариство PAX. Тоді Г. відмовився від співпраці з цим часописом.

На сторінках краківського тижневика "Zycie Literackie" 1955 року відбувся його повторний поетичний дебют у пресі.

У 1956 році в Польщі сталися політичні зміни, які дістали назву "польського жовтня". Відбулася заміна комуністичної правлячої верхівки. Були випущені на волю політичні в'язні — солдати Армії Крайової, діячі непідлеглості, а також пом'якшено цензуру. Це означало також відхід від постульованої до цього часу комуністами "єдино правильної" моделі соцреалістичної літератури. Цей період ще називають "відлигою". Ці політичні зміни, хоча й позитивні якоюсь мірою, поет сприйняв скептично.

Того року Г. опублікував свою дебютну збірку *"Струна світла"* ("Struna swiatla"), яку склали вірші, що писалися впродовж п'ятнадцяти років. Це був пізній дебют, поетові виповнилось 32 роки. Вірші одразу привернули увагу літературної критики. Г. тоді порівнювали з Ч. Мілошем і Т. Ружевичем, що хоч і не було слушним, але вказувало на ранг цього дебюту. Звертали увагу на "щасливу доступність" творів, а також на те, що в цих віршах — глибоко вкорінених у європейську культуру — мовиться про ситуацію сучасної людини в історії. Краківський критик В. Шиманський писав: "Герберт став одним із тих небагатьох на наших теренах поетів, які вловили, в чому полягає інтелігентність сьогоднішньої реальності".

У тому самому році на сторінках щомісячника "Twórczosc" Г. опублікував п'єсу, що називалася *"Печера філософів"* ("Jaskinia filozofów"), головним героєм якої є Сократ, неслушно звинувачений афінянами і приречений до смертної кари.

Наступного року з'явилася друга збірка віршів *"Гермес, пес і зірка"* ("Hermes, pies i gwiazda"), якою Г. забезпечив собі виняткове місце серед повоєнних польських поетів. Збірка підтвердила попередні оцінки його великого таланту, інтелектуальної та художньої зрілості. Ця поезія, яку легко читати і розуміти, комунікативна як у сфері мови, так і в першому, ніби поверхневому шарі сприйняття, здобула визнання молодих читачів. Вона була сумлінним розрахунком з періодом окупації, стала "струменем світла" між тими, які загинули, і тими, які вижили. Кажучи "сучасною" поетичною мовою, Г. у той же час свідомо звернувся до традицій європейської культури, особливо культури середземноморської. Тим самим він вписувався у традицію, з якої черпали найбільші польські письменники — згадаймо хоча би Я. Кохановського, А. Міцкевича чи Г. Сенкевича, — що здобуло йому визнання старших поколінь у країні. Парадоксальним чином звернення до античності давало читачеві можливість краще зрозуміти сучасність. Вказувало бо на аналогію повторюваних в історії — хоча, безумовно, у щораз інших версіях — темних і світлих сторін людської природи, нагадувало про наявну в історії Європи боротьбу між тенденціями демократичними, універсальними — і диктаторськими.

Одночасно звернення Г. до античності уможливлювало зрозуміння польських справ поза межами країни, оскільки поет послуговувався у своїх творах спільним кодом, який прочитувався у європейських колах.

Після опублікування другої збірки віршів Г. у 1958 році здійснив подорож до Франції та Італії. Вона інспірувала появу нових віршів, а також чудової збірки есе *"Варвар у саду"* ("Barbarzynca w ogrodzie", 1962).

Через рік він разом із приятелями, Магдаленою та Збігнєвом Чайковськими, вперше виїхав до Греції, вітчизни міфів і Гомера, куди він шість разів повертався пізніше, захоплений культурою та краєвидами цієї незвичайної країни. Роздуми з отих грецьких зустрічей з минулим склалися у том прози під назвою *"Лабіринт над морем"* ("Labirynt nad morzem"), який вийшов у 2000 році, вже після смерті Г.

У 1965–71 роках Г. продовжував свої подорожі по Європі. Він побував в Австрії, Західній Німеччині, Франції та Голландії, у яку він ще повернеться у 1986 році. З глибоких переживань, зумовлених перебуваннями у цій країні, особливо з того враження, яке справив на нього голландський живопис, народилася пізніше збірка чудових есе під назвою *"Натюрморт з вудилами"* ("Martwa natura z wędzidłem", 1993).

Г., незважаючи на те, що він багато подорожував і навіть подовгу жив поза межами Польщі, ніколи не приймав рішення остаточно покинути її та емігрувати. Він повертався у країну, хоча не мав ніяких сумнівів стосовно того, що Польща під владою тоталітарної комуністичної системи є країною поневоленою і хворою. Його життя було, по суті, багаторічними блуканнями, повними захвату, з одного боку, терзань і нестатків — з другого ж. Лише на перший погляд може видатись, що літературна слава, яка зростала з кожним роком, забезпечувала йому зручне і вільне від матеріальних негараздів життя.

Нові поетичні книжки Г. з'являлися в країні щокілька років, збільшували коло його читачів, утверджували його загальнопольський, а потім вже й міжнародний розголос і визнання.

У 1961 році, після видання третьої збірки віршів *"Ескіз предмета"* ("Studium przedmiotu"), він став лауреатом Студентського фестивалю культури у Гданську, де його обрали Принцом Поетів.

Незабаром його поезії були перекладені англійською, італійською, німецькою та шведською мовами. Вони здобули визнання міжнародної літературної критики. У 1963 році поет отримав престижну австрійську державну премію ім. Ніколауса Ленау. Ця премія уможливила йому подальші подорожі і вивчення культури країн, які він вже відвідував раніше, а також дуже інтенсивну творчу працю.

У 1968 році у Парижі поет одружився з Катажиною Дзєдушицькою, з якою познайомився значно раніше. Вона походила з дуже відомого у Львові роду, згадати хоча б заснований у 1870 році графом Влодзімєжом Дзєдушицьким Природничий музей.

Пізніше, після виїзду в Сполучені Штати, Г. якийсь час викладав в університеті Лос-Анджелеса у Каліфорнії.

Тим часом у Польщі з'являються знаменитий твір *"Елегія Фортінбраса"* ("Tren Fortynbrasa"), який є спробою реінтерпретації чи радше доповненням трагедії В. Шекспіра "Гамлет", а також четверта збірка віршів *"Напис"* ("Napis"), визнана кращою поетичною збіркою 1969 року. Книжка була нагороджена премією Лодзького фестивалю поезії. У 1970 році були видані *"П'єси"* ("Dramaty"), у 1971 — *"Зібрані вірші"* ("Wiersze zebrane").

Саме тоді поет повернувся до Польщі. Недовго викладав у Гданському університеті. Включився у громадське життя, був обраний до президії правління Спілки польських письменників. У 1972 році його прийняли до польського ПЕН-клубу (він відмовився від членства у ньому в 1991 році). Наступного року отримав чергову престижну австрійську премію імені Г. фон Гердера.

У 1974 році була опублікована чи не найвідоміша його збірка віршів *"Пан Когіто"* ("Pan Cogito").

Ліричним героєм із заголовка збірки є Пан Когіто — Пан Мислю. Ім'я його взяте з максими французького філософа Р. Декарта ("cogito ergo sum" — "я мислю, значить, я існую"). Пан Мислю — це прекрасний поетичний витвір, немовби архетип людини. При усій своїй зануреності в сучасну дійсність — він старосвітський. Може бути дуже симпатичним, часом наївним, самоіронічним, але може й спромогтися на героїчний вибір. Може прямувати дорогою Роланда і Гектора. Він ніби роздвоєний: і тілесний — і надзвичайно одухотворений. Комічний — і водночас патетичний. Скептично приглядається до моди на гностику і магію. Не приймає також вибудуваної головно на галасі рок-музики. Його обурює сучасна індустрія розваг, яка витворює медіа-реальність ексцесів і вбивств. Однак він черпає надію у тому, що "з часом гвалтівники посивіють" *("Пан Когіто про магію")*.

Починаючи з цієї збірки, постать Пана Когіто постійно товаришитиме творчості Г., з'являючись у все нових творах і роздумуючи над проблемами, які його бентежать. Відомий критик, професор Я. Лукасевич у монографії "Герберт" пише: "Збірка "Пан Когіто" була не тільки реакцією на нову культурну ситуацію після революції 1968 року, яка не була для Г. приємною.

У ній він також шукає відповідей на метафізичний виклик убозтва".

Упродовж 1975—80 років подружжя Г. жило в Західному Берліні. У Польщі в 1980 році в серпневих страйках, які, розпочавшись на Гданській верфі, охопили всю країну, з'явилась незалежна самоврядна профспілка "Солідарність". Вона стала серйозною політичною силою. У січні 1981 року подружжя Гербертів повернулося в країну. Поет в той час увійшов у редколегію видаваного поза цензурою чудового періодичного видання "Zapis", у якому опублікував, зокрема, відомий вірш *"Справа смаку"*. Це був сповнений надій і дуже щасливий період його життя. Його вірші здобували величезну популярність, особливо серед молоді, хоча Г. був радше поетом культури та інтелекту, а не тіртейським поетом.

У ніч з 13 на 14 грудня 1981 року генерал В. Ярузельський, Перший секретар ПОРП, прем'єр уряду і одночасно Головнокомандувач Збройними силами, ввів на території всієї країни воєнний стан, скерований проти "Солідарності". У світлі закону це був державний переворот.

На трагедію воєнного стану Г. відреагував найдостойніше, як тільки може поет, прекрасною збіркою *"Рапорт з обложеного Міста"* ("Raport z oblężonego Miasta"). Книжка з'явилася спершу в еміграційному видавництві "Культура" в Парижі 1983 року, а через рік у підпільному видавництві в самій країні у вигляді добірки творів з цієї збірки під назвою *"18 віршів"* ("18 wierszy"). Вірш, який дав назву збірці, *"Рапорт з обложеного Міста"*, відверто прив'язаний до воєнного стану (у ньому йдеться про інтернування, гуманітарну допомогу з Заходу). Ліричним героєм твору є хронікер, який описує послідовні етапи облоги. У вірші прочитується його прив'язаність до Міста, почуття поневоленості та приниження. Він наводить різні факти: вбивства, пусті комори та крамниці, самогубство одного з оборонців і т. п. Але цей твір можна прочитати й по-іншому, а сам "рапорт" може стосуватися "облоги" взагалі впродовж усієї історії Польщі та Європи. Г. ще раз продемонстрував, що здатний з конкретної політичної ситуації вивести універсальний смисл. Вірш говорить про наслідки облоги, які винищують оборонців, і був би песимістичним, якби не остання фраза: "...і тільки лиш сни наші не покриті ганьбою". Тим самим показує, що духовну сферу — снів і думок — зневолити не можна. Саме у ній оборонці Міста зберігають гідність і свободу:

і якщо Місто впаде і лиш один уцілів
він буде Місто нести в собі по дорогах вигнання
він буде Місто
дивимося в лице голоду лице вогню лице смерті
найгірше з усіх — лице зради
і тільки лиш сни наші не покриті ганьбою

(*"Рапорт з обложеного Міста"*, тут і далі пер. В. Дмитрука.)

Воєнний стан сім'я Г. пережила в Польщі. Вірші автора *"Пана Коґіто"* передруковували, розмножували в нелегальних підпільних друкарнях, їх читали на закритих зустрічах, розказували напам'ять. Його вірш *"Послання Пана Коґіто"* перечитувався в колах членів і прихильників "Солідарності", котрі продовжували діяти у підпіллі, як заклик до опору — всупереч трагічній ситуації. Заключна фраза вірша — "Будь вірним Іди" — стала своєрідним гаслом опозиції. Поет, зрештою, і сам брав участь в авторських зустрічах, які відбувалися в костьолах, єдиних захистках свободи, де можна було вільно висловлюватись.

Квартира у Варшаві на вулиці Променаду, 21, де вони тоді жили, була під постійним наглядом міліції. Тим часом у цій трагедії воєнного стану відбувалася ще одна драма. Різко погіршувався стан здоров'я Г., який хворів на депресію. На це, безумовно, впливала понура дійсність, яка оточувала поета, і давніші переживання. Прагнучи врятувати здоров'я чоловіка, дружина схилила його до думки щодо виїзду з країни. Спершу він подався у Париж, потім до Голландії. Незважаючи на затяжну хворобу, Г. посилено працював у бібліотеках, поглиблюючи вивчення живопису старих майстрів. Тоді й з'явилася згадувана вже книжка *"Натюрморт з вудилами"*.

Тим часом у країні постійно наростало незадоволення, спричинене справді драматичним економічним становищем. Настав повний розпад комунізму. З'явилася III Республіка Польща, і внаслідок цього країну змушені були залишити радянські війська, які перебували там від 1944 року.

Поет повернувся на батьківщину в 1992 р. Побачені зміни, з одного боку, тішили його, а з другого — сповнювали неспокоєм. Він виявляв це у своїх численних висловлюваннях і статтях. Як колишній солдат Армії Крайової, він не сприймав ситуації надто далеко посунутого політичного компромісу, домагався, зокрема, осудження усіх злочинів, скоєних до 1989 р., в тому числі й таємних. Він був надто прямолінійним і водночас далекоглядним, аби погоджуватись з не цілком певною ситуацією. Він-бо знав, що в дальшій перспективі вона може виявитись загрозливішою від реальності танків і може допровадити до розпаду етосу "Солідарності" та послабити позиції патріотизму.

Г. цікавився не лише польськими справами, він гостро відчував несправедливість, яка діється будь-де.

Погіршення стану здоров'я поета — а до згаданої хвороби додалася ще й астма — не зупиняло його подальшої літературної та інтелектуальної праці. Він писав, лежачи в ліжку, спершись на руку, яка кровоточила в лікті. Прощальні вірші знаходимо вже у збірці, що дістала назву *"Елегія на відхід"* ("Elegia na odejście", 1990). Ще поіншому ця тональність у збірці *"Ровіго"* ("Rovigo", 1992). Остання поетична книжка *"Епілог бурі"* ("Epilog burzy", 1998) бринить чистою, пронизливою нотою, як, приміром, вірш *"Тканина"*:

Ліс ниток тонкі пальці і вірності кросна
очікувань темні припливи
тож лишися зі мною пам'ять зрадлива
дай своєї безмежності трохи.

Слабке світло сумління стук одностайний
відміряє роки острови сторіччя
щоб забрати нарешті на берег одвічний
човник і нитки основи і саван.

Помер поет 28 липня 1998 р. у Варшаві. Над містом саме шаленіла гроза. Поховали його на Повонзківському цвинтарі.

Вже після його відходу у Вічність, завдяки старанням дружини, з'явилися зібрані з машинописів і рукописів три книжки. Перша — це збірка есе *"Лабіринт над морем"* ("Labirynt nad morzem"), присвячена головно культурі Середземномор'я. Ця книжка разом зі згаданими вже есе, що містяться у збірках *"Варвар у саду"* та *"Натюрморт з вудилами"*, становить найпрекраснішу есеїстичну трилогію у польській культурі.

У 2001 р. у Кракові з'явився дуже старанно і цікаво опрацьований Р. Криницьким том прози *"Король мурашок. Приватна міфологія"* ("Król mrówek. Mitologia prywatna"). Він містить часто контрверсійні, сповнені меандрів реінтерпретації античних міфів.

У тому ж самому році у Варшаві опублікована книжка *"Гордіїв вузол"* ("Węzeł gordyjski"), що налічувала понад 700 сторінок і складалася з розпорошених творів. Тут зібрані есе і публіцистичні твори Г., які друкувалися в польській пресі у 1948—1998 рр. Це ті літературні форми, які поет сам призначив до друку. Саме у цих коротких текстах, часто лише на дві сторінки, які писалися протягом п'ятдесяти років, видно послідовність і цілісність Гербертового мислення. Книжка демонструє усе багатство літературного дискурсу: і поетичну прозу, і репортаж, і фейлетон, критичний нарис, оповідання, нотатки.

На думку багатьох поляків, саме Г. особливо заслужив і повинен був отримати Нобелівську премію.

Сьогодні його вірші у Польщі входять до програми шкільного читання. Існують школи його імені. Відбуваються з'їзди гербертологів.

П'єси Г. часто ставляться найцікавішими театральними колективами країни.

Тв.: Укр. пер. — [Вірші] // Всесвіт. — 1995. — №8–9; Вибр. поезії. — Львів, 2001; [Вірші] // 50 польських поетів: Антологія польської поезії у перекладах Дмитра Павличка. — К., 2001. *Рос. пер.* — Из книги "Господин Когито" // Феникс — XX. — 1993. — № 4–5; [Вірші] // Ин. лит. — 1990. — № 8; 1998. — № 8.

Літ.: Ольбромський М. Поет вірності // Вибр. поезії. — Львів, 2001.

М. Ольбромський



ГЕ́РДЕР, Йоганн Ґотфрід (Herder, Johann Gottfried — 25.08. 1744, Морунґен, Сх. Пруссія —18.12.1803, Веймар) — німецький письменник, літературознавець і філософ.

Г. народився в містечку Морунген у Східній Пруссії, "наикрихітнішому в безлюдній країні", як він сам його охарактеризував, у сім'ї бідного паламаря лютеранської церкви, водночас дзвонаря, півчого та шкільного вчителя. У цій сім'ї він прожив похмуру і сумну молодість, самотній, заляканий, під болісною загрозою "червоного галстука" — прусської військової повинності, яка би прирекла його на двадцять років служби під орудою капрала. Тут він закінчив школу, і невідомо, як би склалася його доля, коли б не випадок, який у житті Г. часто відігравав важливу роль. У Морунгені був розквартирований російський полк, і військовий хірург цього полку звернув увагу на кмітливого юнака. Він забрав його з собою у Кеніґсберґ, місто, де був відомий усій Європі університет.

У 1762—1764 рр. Г. навчався в університеті, спочатку на медичному, а згодом — на богословському та філософському факультетах. Тут він слухав лекції і познайомився з І. Кантом, читав твори Ж.Ж. Руссо, близько зійшовся з одним із найоригінальніших філософів XVIII ст. Й.Г. Гаманом і став послідовним провідником його ідей.

Ще навчаючись в університеті, Г. мріяв бути проповідником чи викладачем, а через те, коли після закінчення навчання йому запропонували місце пастора та вчителя у ризькій Дімшулє, він прийняв пропозицію і з 1764 по 1769 рр. жив і працював у Ризі.

На роки, проведені у Ризі, припав початок літературної, критичної і фольклорно-дослідницької діяльності Г. Тогочасна Рига була цілковито особливим місцем. Тут, на березі Ризької затоки, ще відчувався дух свободи, яким виріз-

нялося життя цього міста, котре ще зовсім недавно входило до ганзейського союзу і зберегло рештки "республіканського" самоуправління. Виконуючи обов'язки пастора, Г. зарекомендував себе чудовим проповідником, і тут, у Ризі, він проявив себе і як оригінальний мислитель, знавець та поціновувач народного мистецтва, збирання та вивчення якого стане справою всього його життя.

У Ризі вийшли друком і перші праці Г.: "*Критичні ліси, або Роздуми стосовно науки про прекрасне і мистецтва, за даними найновіших досліджень*" ("Kritische Wälder, oder Betrachtungen, die Wissenschaft und Kunst des Schönen betreffend, nach Massgabe neuerer Schriften. Erstes Wäldchen", 1769), "*Про новітню німецьку літературу. Перша збірка фрагментів*" ("Über die neuere deutsche Literatur. Erste Sammlung von Fragmenten", 1766–1768); тут ще в 1764 р. був складений план твору "*Трактат про походження мови*" ("Abhandlund über den Ursprung der Sprache"). Але почуття невдоволення собою, скандал, пов'язаний з першими публікаціями Г. з літератури та естетики, наполегливе бажання отримати нові враження та знання змусили Г. залишити Ригу. Таким чином, "23 травня (3 червня), — занотовує він у "*Щоденнику моєї подорожі*" ("Journal meiner Reise im Jahre 1769)", — я виїхав з Риги і 25 (5-го) подався морем, щоби податися — куди? Не знаю сам!" Але маршрут був визначений: корабель прямував у Нант (Франція).

Споглядання морського простору, шум вітрил налаштовували на філософські роздуми і будили поетичне натхнення, і в результаті у *"Щоденнику"* з'явилися рядки, які відтворюють внутрішній настрій мандрівника:"...у яких далеких сферах не витають думки, коли перебуваєш на кораблі, який несеться поміж небом і морем! Все тут окрилює думки і відкриває перед ними безмежний простір".

На кораблі, що прямував у Францію, Г. занотував слова, які стали девізом його життя: "Не існує іншої чесноти, окрім людського життя і щастя: але кожен день є дією. Все решта — лише примара, лише пусті розмірковування". Він мріяв бути "філософом природи", створити "працю про рід людський, про всі країни, епохи, народи, про силу, змішання, образи!" Втіленню цих юнацьких мрій він присвятить усе своє подальше життя.

У Нанті Г. вивчав французьку мову та літературу, в Парижі зустрічався з Д. Дідро. Перебування у Франції дало багато нових вражень. З жалем Г. занотував у *"Щоденнику"* "Франція: епоха її літератури закінчилася. Вік Людовіка минув. Пройшли й часи Монтеск'є, Даламбера, Вольтера, Руссо. Залишилися лише руїни". З прикрістю зауважує Г. згасання французького театру. Причину втрати колишньої величі театру Мольєра, Расіна і Корнеля він вбачає у тому, що автори сучасних п'єс забули найголовнішу мету театру, яка полягала в тому, щоби впливати на душу глядача, будити і хвилювати фантазію тих, хто сидить в залі. Надії на відродження колишньої слави одного з найкращих театрів світу Г. пов'язував з іменем Д. Дідро.

З Парижа шлях Г. проходив через Брюссель, Антверпен, Амстердам у Гамбург. Він мріяв відвідати Англію, Данію, Іспанію, але брак коштів змусив припинити подорож. У Гамбурзі Г. познайомився з Г.Е. Лессінгом, теоретиком театру, драматургом, автором трактату "Лаокоон".

Матеріальна скрута змусила Г. пристати на пропозицію супроводжувати в подорожі наслідного принца ейтинського двору, разом з ним вони опинилися у Страсбурзі. Тут у 1770 р. відбулася зустріч Г. і Й. В. Ґете, яка вплинула не лише на долю відомого німецького письменника, а й на рух "Буря і натиск" ("Srurm und Drang"). На той час Г. був знаний у Німеччині як автор "*Критичних лісів*" і праці "*Про новітню німецьку літературу. Фрагменти*". Сучасників вражали, як згадує Й. В. Ґете, "великі знання" Г. Під його впливом виникла зацікавленість народною поезією, вітчизняною культурою та історією, творчістю В. Шекспіра, зросла впевненість у можливості створення самобутньої національної літератури. У десятій книзі "Поезії і правди" Ґете зауважив, що Г. першим навчив його розуміти, що "поезія взагалі є даром, властивим всьому світові і всім народам, а не приватною власністю деяких витончених та освічених людей". В результаті співдружності Г і Ґете вийшла друком збірка *"Про німецький характер і мистецтво"* ("Von deutscher Art und Kunst", 1773) — своєрідний маніфест руху "Буря і натиск". У збірці були вміщені статті Г. про В. Шекспіра та народні книги, і Ґете "Про німецьку архітектуру" й історика Ю. Мезера.

У 1773 р. відбулося весілля Г. і Кароліни Флаксланд, з якою він познайомився ще в 1770 р. Саме Кароліна після смерті чоловіка стала редактором першого повного зібрання творів і автором біографії Г.

З 1771 по 1776 рр. Г. жив і працював у Бюкебурзі. Обов'язки пастора він поєднував із постійними науковими студіями. У 1772 р. він отримав премію Берлінської академії за *"Трактат про походження мови"* ("Abhandlung über der Ursrung der Sprache"). За посередництва Ґете в 1776 р. Г. отримав місце суперінтенданта, тобто голови церковного відомства у Веймарі. Роки перебування у Веймарі найплідніші для Г.: він співпрацював з К. М. Віландом в "Німецькому Меркурії" ("Deutscher Merkur"), виходили друком філософські, історичні, літературні твори Г. і збірки народних пісень.

У 1783 р. Г. здійснив поїздку в Гамбург, де познайомився з Ф. Г. Клопштоком. У 1785 р. він брав якнайактивнішу участь у шкільній реформі, що проводилась у Веймарі. У 1787 р. Г. обрали почесним членом Берлінської академії, а в 1788 р. він здійснив разом із герцогинею Анною Амалією поїздку в Італію. Г. захоплено привітав революцію у Франції 1789 р. Разом з Й. К. Ф. Шиллером вони видавали журнал "Ори" (1794–1795). Г. зблизився з одним із найбільших і найсамобутніших німецьких письменників та мислителів Жан Полем.

Останні роки життя Г. позначені складними стосунками з герцогом Веймарським, від якого він був матеріально залежним, остаточним розривом з його кенігсберзьким учителем І. Канґом. Відображенням полеміки з філософом є останні твори Г. "*Метакритика*" (1799) і "*Каллігона*" ("Kalligone", 1800). З плином літ непокірний характер Г. ставав усе серйознішою перешкодою для спілкування. Значні ускладнення спричинило й небажання вченого терпимо ставитися до чужої думки. Це призвело до розриву з Шиллером і серйозних розбіжностей з Гете. Г., хоч і багато в чому вплинув на формування філософських та естетичних поглядів романтиків, так і не зміг прийняти їх.

Значення Г. для світової філософії, естетичної і літературознавчої думки і сьогодні важко переоцінити. Перше зібрання його творів, підготовлене вдовою та учнем Г. — Й. Мюллером, нараховувало 40 томів, у два останні увійшли листи та біографія. Академічним виданням прийнято вважати видання професора Бернхарда Зупхана (Herders samtliche Werke, 1877–1913, herausg. v. Bernhard Suphan, 33 Bd.).

З-поміж великої і різноманітної філософської та естетичної спадщини Г. безумовну цікавість викликають його ранні праці, написані ще в "ризький" період: "*Критичні ліси*" (опубл. у 1769 р.), "*Про новітню німецьку літературу. Фрагменти*" (I і II зб. опубл. у 1766 р., III зб. — у 1767 р.; у 1768 р. перша збірка була цілковито перероблена і в новій редакції поміщена лише в зібранні творів 1805 р.). Введене в назву збірки слово "ліси" бере початок від "Лісів" ("Silvae") — збірки віршів давньоримського поета Стація, у перекладі з латинської воно означає "матеріали", "начерки". Праця "*Критичні ліси*" дійсно являє собою розгорнуті начерки до полеміки з автором "Лаокоона" Г.Е. Лессінґом з питань сутності мистецтва і меж різноманітних видів мистецтв.

Спираючись на погляди Арістотеля щодо функції мистецтва як функції наслідування природи, Г. висловив думку про те, що самим наслідуванням функція мистецтва не вичерпується. Не менш важливим в означенні сутності мистецтва є й питання його впливу та сприйняття. У "*Критичних лісах*" Г. вперше висловив думку про необхідність історичного підходу до аналізу будь-якого естетичного явища, що сприяло формуванню історичного погляду на розвиток літератури. У цій самій праці Г. сформулював постулат про те, що оцінювати твір необхідно, виходячи з його власних засобів і цілей. Саме такий підхід, з точки зору автора начерків, "не дозволяє оцінювати оду Піндара як епопею, в якій відсутній поступальний рух; пісню — як картину, якій не вистачає чітких обрисів; повчальний вірш — як байку, а байку — як описову поезію... Я не хотів би робити з одного жанру закони для іншого чи взагалі для всієї поезії".

Особлива сторінка у спадщині Г. пов'язана зі зверненням його до народної творчості. Давно вже стали класичними його твори "*Витяги з листування про Оссіана і про пісні стародавніх народів*" ("Auszüge aus einem Briefwechsel über Ossian und die Lieder alter Völker", 1771), "*Про народні пісні*" (1779), які є передмовою до другого тому "*Народних пісень*".

Стаття, присвячена Оссіану, була опублікована у збірці "*Про німецький характер і мистецтво*" ("Von deutscher Art und Kunst. Einige fliegende Blätter", 1773). У центрі її уваги — переклади, виконані німецькою мовою поетом М. Денісом у 1768 р. Геніальна містифікація шкільного вчителя зі Шотландії Джемса Макферсона стала для Г. приводом для висловлення думок про характер народної поезії. Оссіан для Г. — втілення народного співця, схожого на Гомера. Його пісні — це "пісні народу неосвіченого, але обдарованого безпосереднім почуттям, пісні якого тривалий час побутували в усній традиції, передаваній від батька до сина". Твори "північного Гомера" Г. розглядав на широкому історичному тлі, використовуючи для порівняння німецькі народні пісні, англійські балади, уривки зі скандинавської "Едди", народні пісні латишів, лапландців, північноамериканських індіанців.

Г. розглядав пісню як синкретичний жанр, складовими якого є не лише текст, а й музика, рух; народна пісня часто містить і драматичний первень. У синкретизмі Г. вбачав відмінність народної пісні від літературної. У праці, присвяченій народній поезії, він обстоював історичний підхід до аналізу художніх явищ.

Історичний погляд на мистецтво дозволив Г. зробити висновки про те, що не існує народів більш чи менш талановитих, усі народи мають своє неповторне обличчя, і цією неповторністю визначається місце кожного народу в історії культури. Згідно з цією точкою зору сама постановка питання про нормативність мистецтва не має підстав. Тут, у праці, присвяченій традиційній культурі, Г. полемізує з представниками класицистичних поглядів на літературу. Джерела оновлення мистецтва, зокрема й німець-

кого, він бачить не в наслідуванні зразків класичної старовини, безумовно прекрасних, а в зануренні у глибини народної творчості, яка виражає дух народу. Статтю Г. закінчує зверненням до сучасників збирати "останні рештки живого способу думок", втіленого у "справжніи народній пісні, живому романсі", оскільки тут розпочинається шлях до відродження культури будь-якого народу. Заклик Г. був почутий його сучасниками. Й.В. Ґете, Г.А. Бюрґер, А. Арнім і К. Брентано, В. Мюллер і А. Шаміссо, І. фон Ейхендорф і Л. Уланд, брати Ґрімм і Г. Гайне своїм творчим зростанням багато в чому зобов'язані пробудженою Г. зацікавленістю народною поезією.

У 1778—1779 рр. Г. зробив спробу видання збірки народних пісень, яка вийшла друком під назвою "*Народні пісні*", у наступних виданнях вона називалася "*Голоси народів у пісні*" ("Volkslieder nebst untermischten Stücken"). Збірка містила великий етнографічний матеріал.

Народна поезія, як її розумів і трактував Г., багато в чому є й критерієм оцінки творчості багатьох письменників. Поміж кумирів Г. — Гомер і В. Шекспір. Аналізу їхньої творчості він присвятив статті *"Гомер — улюбленець часу"* ("Homer ein Günstling der Zeit", 1795), опубліковану в журналі "Ори", і "Шекспір" ("Shakespeare", 1771), котра увійшла у зб. "*Про німецький характер і мистецтво*". Творчість Шекспіра і Гомера Г. розглядав як результат дотримання національної традиції, підсумкове вираження ідей часу у формах, народжених часом і самим поетом.

Особливу частину гердерівської спадщини складають праці з філософії й історії. Як підступи до створення оригінальної філософії історії слід розглядати працю Г. "*Ще одна спроба філософії історії для виховання людства*" ("Eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit", 1773). У цій праці Г. піддав сумніву справедливість твердження, що кожна наступна епоха є свідченням "всезагального прогресивного покращення світу". Для Г. історія існування людства — це часина історії всесвіту, а потім він аналізує закономірності розвитку суспільства так само, як еволюцію органічної природи, тобто трактуючи кожне явище водночас і як ланцюг, і засіб, ланку ланцюга, але й одночасно і як самостійну ланку. При такому підході кожен етап на довгому шляху історичного розвитку набуває самостійності і жодна з епох не може бути визнана за взірець. Завдання історика, на його думку, полягає в тому, щоби показати цю відмінність, підкреслити самобутність, пояснити причини своєрідності кожного історичного етапу, аж ніяк не з метою протиставлення його всім решта, щоб нав'язати якийсь канон. Така позиція знімала наліт ідеалізації з будь-якої епохи, в тому числі й з античної, яка протягом століть слугувала таким каноном. Г. зробив спробу урівняти в правах усі епохи, піддав сумніву ідею прогресивності сучасного йому суспільства, виступив з різкою критикою Просвітництва, яке він назвав "паперовою цивілізацією".

Погляди Г. 70—80-х рр. на цивілізацію песимістичні, але в праці "*Ідеї про філософію історії людства*" ("Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit", 1784—1791) він прагне до подолання цих настроїв. Підставою для зміни поглядів на історію слугують ідеї нової гуманності, які проповідує Г. Він схильний розглядати тепер історію людства як рух всебічно розвинутої особистості до "розуму, свободи та справедливості". Здавалось би, думка Г. повертається до оптимізму, притаманного поглядам ранніх просвітителів (Монтеск'є, Вольтер, Д. Юм). Але, на відміну від них, Г., як і колись, не схильний абсолютизувати сучасну епоху.

Основою для оптимістичних висловлювань слугувало наполегливе повторення Г. думки про розвиток як єдиний процес, куди історія людства входить як складова частина світової еволюції. Обґрунтуванню цієї думки підпорядкована й структура праці. Вона відкривається розлогими розмірковуваннями, які визначають місце людини у світобудові. Г. вважає, що в результаті тривалої еволюції жива природа прийшла до найвищої форми своєї організації, яка втілилася в людині. З появою на Землі людини розпочався новий етап в історії світобудови, суть його Г. визначає як рух людства до торжества гуманності, оскільки "нічого немає вищого, аніж гуманність", це "мета людської природи", і в прагненні до досягнення цієї мети Г. вбачає смисл історії.

"*Ідеї про філософію історії людства*" були високо поціновані сучасниками. М. Гоголь назвав Г. "одним із зодчих світової історії", всі думки котрого "високі, глибокі і всесвітні". Не менш високу оцінку своєму співвітчизникові дав і Г. Гайне, котрий вважав, що праці Г. є, "мабуть, найкращим оглядом літератури всіх народів", оскільки він "розглядав людство як велику арфу в руках великого майстра, кожен народ видавався йому по-своєму настроєною струною цієї велетенської арфи і він розумів універсальну гармонію її різноманітних звуків".

Художня спадщина Г., на відміну від філософської та естетичної, не відзначається високими поетичними вартостями. Вона представлена збіркою "*Розкидані листки*" ("Zerstreute Blatter", 1785—1797), драмами "*Брут*" ("*Brutus*", 1774), "*Філоктет*" ("Philoktetes", 1774), "*Еон і Еоніс*" ("Aeon und Aeonis", 1801), "*Розкутий Прометей*" ("Der entfesselte Prometeus", 1802). Г. познайомив німців із поезією Сходу, Стародавньої Греції та інших країн у збірці "*Терпсихора*" ("Terpsichore": Bd. 1—3, 1795—1796). Чудо-

вий переклад іспанських романсів був здійснений Г. у збірці *"Сід"* ("Der Cid", 1803).

Своєю багатогранною творчістю Г. обстоював ідею дружби німецького і слов'янських народів. У *"Щоденнику моєї подорожі"* він писав: "Україна стане новою Грецією — в цій країні чудовий клімат, щедра земля, і її великий музично обдарований народ прокинеться колись для нового життя". Творчу спадщину Г. вивчали М. Максимович, А. Метлинськии, П. Гулак-Артемовський, І. Франко та ін.

Тв.: *Укр. пер.* — [Із праці "Мій подорожній журнал". Із праці "Про два типи німецького мистецтва". Із праці "Про вплив поетичного мистецтва на звичаї народів"] // Мислителі німецького романтизму. — Івано-Франківськ, 2003. *Рос. пер.* — Избр. соч. — Москва; Ленинград, 1959; Идеи к философии истории человечества. — Москва, 1977; Werke: Bd. 1–5. — Weimar, 1957.

Літ.: Гайм Р. Гердер, его жизнь и сочинения: В 2 т. — Москва, 1988; Гулыга А. В. Гердер. — Москва, 1975; Данилевский Р. Ю. Гердер и сравнит. изучение славянских лит.-р в России // Русская культура XVIII века и зап.-евр. лит.-ры: Сб. ст. — Ленинград, 1980; Baur E. Johann Gottfried Herder: Leben und Werk. — Stuttgart, 1960; Dietze W. Johann Gottfried Herder: Abriss seines Lebens und Schaffens. — Berlin, Weimar, 1983; Barnard F.M. J.G. Herder on Social and Political Culture. — Cambridge, 1969; Forster M.N. J.G. Herder: Philosophical Writings. — Cambridge, 2001/2002; Sauder G. Johann Gottfried Herder 1744–1803. — Hamburg, 1987; Bollacher M. Johann Gottfried Herder: Geschichte und Kultur. — Würzburg, 1994; Kelletat A.F. Herder und die Weltliteratur. — Frankfurt am Mein, 1984.

Л. Дудова



ГЕСІÓД (к. VIII — поч. VII ст. до н. е.) — давньогрецький поет.

Після Гомера першим поетом, історичне буття якого не викликає жодних сумнівів, був Г. Його історична поява спричинилася самим часом, точніше, дальшим розкладом общинно-родового суспільства, що засвідчив уже Гомер у своїх поемах. Дедалі поглиблювався конфлікт між аристократією та селянством. У самій общині почався соціальний поділ, розшарування землеробів, що призвело до появи середнього та біднішого селянства. Нові соціальні групи вже не задовольнялися традиційними темами щойно народженої літератури. Розвиток сільського господарства змінював психологію селянства, вже міцно зв'язаного з клаптиком власної землі, якої раніше в нього не було. Тепер цьому селянинові потрібні були твори, які б розповідали не про війни і подвиги міфологічних героїв, значною мірою вже йому чужих, а про мирний побут і працю, твори, які би практично йому допомагали у важкій повсякденній роботі.

Виразником нових духовних запитів землеробів і став Г., засновник дидактичного епосу (давньогрец. "дидактос" — настановчий, повчальний).

Час життя Г. визначити неможливо за браком точних відомостей. Але, найімовірніше, він жив наприкінці VIII і на початку VII ст. до н. е., хоча дехто з учених і припускає, що Г. міг бути молодшим сучасником Гомера. Як розповідає сам поет у своїх творах, батько його був мореплавцем, але через деякий час мусив відмовитися від цієї небезпечної професії, придбав шматок землі в малопридатній для сільськогосподарської праці Беотії (одна з центральних областей Греції з головним містом Фіви), збудував хатину. З дитинства Г. допомагав батькові хазяйнувати, випасав його невеличку отару овець біля гори Гелікон. За міфами, на ній проживали покровительки мистецтв — прекрасні Музи. Цікаво, що свій поетичний талант Г. пов'язує з цими богинями:

Пісень прекрасних своїх
научили вони Гесіода
У ті часи, як овець під священним
він пас Геліконом...
З буйнозеленого лавра
і посох чудовий зробили,
Дали мені, божественних пісень
надихнули в дарунок,
Щоб я оспівував в піснях тих
те, що було і що буде.
Плем'я блаженних богів
величати мені наказали...

(*"Теогонія"*, 22–23, 30–34,
тут і далі пер. Н. Пащенко)

Після смерті батька Г. з молодшим братом Персом поділили його спадщину. Г. продовжував господарювати і нажив певних статків. Інакше сталося з Персом. Він виявився людиною легковажною і швидко розтринькав усе, що отримав у спадок. До того ж, ще й підкупив нечесних суддів і відібрав у брата значну частину його батьківщини. Цей учинок дуже образив його, і коли Перс звернувся за допомогою до Г., той вирішив допомогти братові, але не матеріально, а... у формі моральних повчань. Для цього він і створив свою дидактичну поему *"Роботи й дні"*. Мабуть, перед цим поет склав велику поему *"Теогонія" ("Походження богів")*, від якої збереглася лише початкова частина (трохи більше тисячі рядків). Традиційно прославивши спочатку Муз ("Музи навчили мене незрівнянні заспівувать гімни"), Г. розповідає, як із безодні Хаосу постають Гея (Земля), підземне царство Тартар, сила любові (Ерот). Від Геї народжується Уран (Небо), Ереб (Пітьма) і Ніч, а від

Ночі — Ефір і День. Від союзу Урана та Геї з'являються титани, яких очолює могутній Крон, батько Зевса. Далі Г. розповідає про народження інших богів, боротьбу Зевса з Кроном, якого Зевс скидає з трону в Тартар і стає володарем землі та небес, про війну з титанами тощо. Інколи поет обмежується простим переліком імен богів, що народжувалися, але часом створює цікаві та складніші в художньому плані картини — такі, як покарання Кроном свого батька Урана, врятування Реєю сина Зевса, боротьба Зевса з титанами, з потворним велетом-драконом Тіфоном, подвійний обман Зевса хитрим Прометеєм. На жаль, основна частина *"Теогонії"*, що давала повний родовід богів і героїв, до наших днів не дійшла.

Можливість чітко уявити особистість самого поета дає поема *"Роботи й дні"*, в якій він постає простою, мудрою і працьовитою людиною, котра, глибоко шануючи працю землероба, сама звикла до суворих умов життя, важкої фізичної праці. Свій твір Г. адресував Персу, котрого хотів залучити до корисної праці, і з цією метою дає низку настанов. По суті ж, поема є зведенням правил народної мудрості, які має виконувати звичайний беотійський селянин. Тобто поет звертається (і водночас сам виступає як виразник його інтересів) до такого землероба, у якого вже є ділянка землі, хата з добром, пара волів. Але він ще не такий багатий, щоби придбати одного-двох рабів, у нього навіть немає наймитів, яких, як радить Г., слід залучати до робіт лише у короткий період жнив, щоб зібрати врожай швидко і без усяких втрат. Отже, головним знаряддям праці цього селянина стають його власні руки та руки його домочадців.

Поет не приховує труднощів, пов'язаних із сільськогосподарськими роботами, часом він взагалі досить песимістично оцінює все життя селянина. Попри пануючу в суспільстві несправедливість, невідповідність витрачених зусиль плодам роботи, поет усе ж єдиний вихід зі скрути бачить у важкій і часом невдячній, але чесній праці, яку все одно поважає, любить і цінує, а працелюбність уважає чи не найголовнішою чеснотою людини.

Поему *"Роботи й дні"* можна умовно поділити на чотири частини. У першій (1—212) Г. після звернення до брата розповідає йому кілька притч і одну байку, мораль яких — у світі панують несправедливість, неправда, і людські справи на землі безперервно погіршуються. Це історія двох сестер Ерід, одна з яких сварить людей, вносить в життя суспільства жахливі війни, "злу ворожнечу", а друга, навпаки, допомагає селянам у їхній мирній праці, корисній практичній діяльності і навіть намагається підштовхнути до мирного змагання:

Здатна вона і ледачого навіть
примусить до праці;
Бачить ледащо, як поруч
сусіда його багатіє,
Й сам почина поспішати
з сівбою, посадкою, краще
Щоб було в хаті. Змагання
вони починають і кожний
Прагне багатства. Корисна оця
лиш Еріда для смертних.
(20-24)

Друга історія — це легенда про зловісну та хитру Пандору, жінку, створену й оживлену богами і послану Зевсом на землю як покарання людям за вчинений Прометеєм злочин — викрадення з неба вогню і передання його смертним. Прийшовши до домівки Епіметея, Прометеєвого брата, Пандора стала його дружиною. Через деякий час, незважаючи на заборону Зевса, відкрила подаровану ним скриньку, звідки вилетіли всі нещастя, лиха і хвороби й упали на людський рід. Налякана жінка вмить закрила кришку, і в скриньці залишилася лише надія. Досить песимістично звучить думка Г. з цього приводу:

Напасті інші без ліку
кругом поміж нами блукають,
Повно-бо їх на землі,
та й на морі великому повно.
Слабості всякі між люди
і вдень, і вночі без зазову
З власної волі приходять,
приносячи смертним нещастя...
(Тут і далі пер. В. Свідзинського. 100—103)

Третя оповідана Г. легенда торкається проблеми зміни людських поколінь. Він першим в античності порушив це питання і, виражаючи позицію ранніх грецьких філософів, прийшов до невтішних висновків: людське суспільство деградує, і в майбутньому його чекає регрес, поступова втрата всіх людських цінностей, і, передусім, моральних. Поет уважає, що спочатку існувало найпрекрасніше золоте покоління людей, подібних до богів, якому земля постачала вдосталь всього необхідного для життя, кілька разів на рік давала врожаї, її не потрібно було обробляти, люди проживали в мирі та злагоді. Проте вже срібне покоління було іншим, не схожим на золоте. Надто погордливе, воно навіть відмовлялося від своїх богів. Йому на зміну прийшло грізне покоління людей-воїнів, закутих у бронзу, вони розпочали криваві війни. На короткий час поліпшилося життя у вік героїв, людей-напівбогів, але він виявився надто короткочасним, бо "люта війна і страшні бойовища звели їх зі світу". Поет має на увазі як Троянську, так і Фіванську війни за спадщину царя Едіпа,

у них і загинули могутні герої Греції. Г. особливо бідкається, що йому доводиться жити серед людей найжахливішого — залізного покоління:

Нащо ж судилося жити
мені серед п'ятого роду?
Чом я раніш не помер
або чом не родився пізніше?
Нині-бо плем'я існує залізне.
Ні вдень, ні вночі вже
Не перепочити йому від труда,
позбутися смутку.
Долі не має. Турботи тяжкі
від богів йому дані...

Першу частину поеми завершує байка *"Про солов'я і яструба"*. Яструб несе нещасного співця лісів, уп'явши в нього свої пазурі, і той пищить від болю. А яструб йому говорить, що він значно сильніший і, отже, доля пташки залежить від бажання хижака:

Я й пообідати можу тобою й пустити на волю.

(Тут і далі пер. Н. Пащенко. 209)

Алегорія цієї байки досить прозора. Г. говорить про сучасні йому відносини між людьми, коли родові аристократи були ще всевладні, а бідніші люди перебували в цілковитій залежності від них. Можливо, й сам Г. відчув на собі "справедливість царів", але його песимістичний висновок звучить як протест проти існуючого порядку (до речі, ці слова з гордістю промовляє яструб):

Розуму в того нема, хто хотів би
змагатися з сильним:
Він перемоги не матиме,
горе й ганьбу лиш заробить.

(210-211)

Проте песимізм Г. виявляється не таким уже безнадійним. Він сам протиставляє йому досить тверде переконання, що всі лиха і нещастя можна подолати працею і незмінною вірою в правду та богів. Вони врешті принесуть людям полегшення.

Друга частина поеми, яку можна назвати *"Поради"* (213—380), прославляє правду, без якої люди не можуть жити. Інша справа, що в буденному житті вона дуже часто порушується "царями-дароядцями", але поет нагадує, що безсмертні боги пильно стежать за їхніми діями, "Зевсове око все бачить і всякую річ примічає". Ідея справедливості стає у Г. найвищим етично-моральним принципом. Уже в першій частині Г. неодноразово звертається до Перса, закликаючи його прислухатися до правди і до корисних порад: "Я ж тобі, Персе, лиш чистую правду сказати бажаю". Ця друга частина також рясніє окремими порадами і зверненнями до брата:

Персе, ти гордощів бійся
і слухайся голосу правди!

(213)

Г. повчає, що люди і держави можуть бути щасливими там, де розквітає правда, яку незмінно дає Зевс:

Персе, візьми до душі
й якнайкраще розваж моє слово:
Слухайся голосу правди
та думки не май про насильство,
Цей-бо закон для людей
встановив олімпієць Кроніон...

А чоловікові правду він дав —
найкоштовніше благо.
Хто, усвідомивши правду,
її привселюдно шанує,
Щастя тому дає Зевс,
що далеко сягає очима.
Як же хто, свідчачи, каже неправду
й клянеться брехливо,
Той справедливість порушив,
самого себе загубивши.
Після такого й нащадки
лишаться у світі нікчемні,
Хто присягає правдиво,
у того й нащадки величні.

(Тут і далі пер. В. Свідзинського. 274—276, 279—285)

Г. засуджує насильство, несправедливість, зло, прославляючи доброчесність людини, її уміння слухати поради. Особливо він вихваляє схильність і прагнення людей до роботи, яка відганяє голод. Лише праця може допомогти придбати багатства.

Поет із презирством ставиться до ледарів і нероб, протиставляючи їм трударя:

Голод-бо завжди товариш тому,
хто не хоче робити.
Люди й безсмертні однако
ненавидять тих, хто в неробстві
Вік проживає, подібно до трутнів,
позбавлених жала,
Що, не працюючи, бджіл працьовитих
з'їдають роботу.
Хай тобі приязно буде
добром невеликим рядити,
Щоб своєчасно стодоли твої
виповнялися хлібом.
Все нам робота дає —
і великі отари й багатство...
Жодна робота не чинить ганьби,
лиш неробство ганебне.

(302-308, 311)

Наведені рядки — це справжній гімн людській праці. Г. радить Персові уникати поширених пороків: ніколи не зазіхати на чуже багатство,

не знущатися зі слабких і немічних, з пошаною ставитися до старих батьків і взагалі шанувати старість, допомагати нещасним сиротам, ніколи не забувати приносити жертви богам.

Решта рядків цієї частини — короткі афористичні думки, не пов'язані між собою сентенції (можливо, деякі з них здавна вже були прислів'ями), а всі разом — прояв глибокої народної мудрості. Усі вони спираються на життєвий досвід багатьох поколінь землеробів. Інакше кажучи, Г. створює для селянина досить компактний моральний кодекс поведінки в житті, якого той має дотримуватися в умовах страшного "залізного віку". У всіх цих практичних і моральних порадах якоюсь мірою віддзеркалюється і внутрішній світ самого поета, звичайного беотійського селянина, тільки значно мудрішого за інших, з його практицизмом, недовірливістю, хитрістю, жадобою до збагачення, з його мораллю і забобонами тощо.

Тема основної, третьої, частини поеми (382–764) охоплюється першою половиною її назви — *"Роботи"*. Йдеться про ті роботи, що їх повинен виконати селянин протягом чотирьох сезонів року. Г. не обіцяє Персові легкої праці та великих успіхів, навпаки, попереджає про важкі умови сільськогосподарських робіт. Але це єдиний засіб "з голодом більше не знатись", єдина можливість досягти добробуту. Говорячи про роботи, Г. має на увазі тільки сільський труд, навіть не згадуючи про працю ремісників численних професій, яких у Греції на той час уже було багато.

Огляд робіт позбавлений послідовності. Починає Г. свою оповідь про них з весни, коли всюди розпочинається оранка земель. Давши побіжно кілька настанов про необхідність добре працювати, він переходить до робіт осінньої пори, радячи, зокрема, "коли сиплеться листя з дерев", виготовляти з них необхідні в господарстві речі — ступи, скріпи для плуга, а потім знову повертається до весняних турбот і розповідає про годування "волів криворогих", яких придбали завчасно, про оранку землі без усякого перепочинку, сівбу з обов'язковим загортанням зерна землею й тут же додає, що всі ці роботи мають бути заздалегідь визначені і виконані вчасно.

Поради Г. мають найрізноманітніший характер. Трапляється, що він сам визнає свою некомпетентність у якомусь питанні і ... все-таки радить. Він попереджає, що плавав у морі лише один раз, з узбережжя міста Авліда до острова Евбея (відстань між ними зовсім невелика — кілька кілометрів) на співочі змагання, звідки повернувся переможцем — з "вухатим триніжком". Г. не фахівець "у справах морських", і все ж низку порад щодо часу відплиття корабля, його підготовки і спорядження, місця, де можна зерно вигідно продати, він докладно подає.

Даючи вказівки, Г. виходить із прикмет природи, яку чудово знає. Практичність поета виявляється і в останніх рядках цієї частини, що містять життєво-повчальні та моральні настанови і часом торкаються інтимного життя людини. Як і попередня, третя частина також містить ряд повчально-афористичних сентенцій, декотрі з яких є, мабуть, народними прислів'ями: "Кару накликать блаженних безсмертних завжди стережися", "Небалакучий язик для людей — то найкраще багатство", "Дій лише так: утікай від страшного людей поговору", "Слави відлюдника чи хлібосола ти оберігайся", "Справи роби своєчасно та й міру в усім зберігай", "Бійся вважатись товаришем злим, ненависником добрих", "Міру в словах збережеш — і всякому будеш приємним", "Гірше про себе почуєш, коли ти гудитимеш інших".

У заключній, четвертій, частині поеми (765–828) розгортається тема, пов'язана з другою половиною назви — *"Дні"*. Посилаючись на думку народу, Г. перелічує дні, щасливі й нещасливі для початку тієї чи іншої роботи. Визначені завдяки спостереженням багатьох поколінь, ці дні в стародавні часи були єдино відомим своєрідним календарем для землеробства, який зумовлював порядок сільських робіт.

Г. називає "священні" дні — "перед першим числом і четвертим", сьомий день ("народивсь Аполлон ліроносний"), а також восьмий і дев'ятий. Та особливо "чудові для людських звершень" одинадцятий і дванадцятий дні. Але тринадцятого дня не можна починати сівбу, хоч він придатний для саджання городніх рослин, тощо.

У часи життя Г. і в пізніші періоди існування Еллади поема *"Роботи й дні"* була надзвичайно популярною, конкурувала з епосом Гомера, в усі часи її вивчали у школах. Правдивість життєвих істин, сконцентрованих у ній, її проста і зрозуміла кожному селянинові мова зробили поему його вірним порадником, у якому він знаходив не тільки напівзабуті істини, відповідь на те, як, що і коли робити, а й моральну підтримку в житті.

Г. використовує розмір епічних поем — гекзаметр, але його мова відрізняється від гомерівської. Тут немає таких яскравих метафор і порівнянь, як у Гомера, поради і настанови Г. вимагали лаконізму, стислих форм, простоти й чіткості у викладенні думки, адже йшлося про буденне життя, працю і мораль звичайного селянина. У поемі *"Роботи й дні"* вже немає могутніх міфологічних героїв, величних богів Олімпу, не вирішується доля окремих героїв, племен і народів, відповідно немає і пафосу героїки, високого стилю, особливих художніх прийомів. Г. обома ногами стоїть на землі, пише про землю і тих, хто її обробляє.

Г., мешканець села, виявив себе тонким знавцем та уважним спостерігачем природи. Увесь його твір — свідчення глибокого розуміння поетом природних явищ, його прагнення поставити їх на службу людям. Особливо виділяється в поемі епізод приходу зими (у 3-й частині), де талант Г.-художника розкривається повною мірою. У Гомера подібних розлогих картин природи немає. Наочною, зримою постає оповідь поета, коли він зображує льодове дихання північного вітру Борея, від якого все живе намагається заховатися у затишні місця, а людина поспішає до теплого житла.

З ім'ям Г. пов'язаний ще ряд творів: *"Щит Геракла"* (збереглося близько 480 рядків), *"Каталог жінок"* і *"Великі праці"* (дійшли нечисленні фрагменти), але вже в античності виникли сумніви щодо авторства Г. Це питання досі залишається невирішеним.

І. Франко переклав українською мовою *"Теогонію"*, *"Роботи і дні"* (під назвою *"Діла й дні"*), і написав дослідження *"Гесіод і його твори"*. Поему *"Роботи і дні"* переклав також В. Свідзинський.

Тв.: Укр. пер. — Роботи і дні: вірші 109–201 // Золоте руно. — К., 1985; Роботи і дні // Ант. література. — К., 1968; [Твори] // Франко І. Зібр. творів. — К., 1977. — Т. 8. *Рос. пер.* — Полн. собр. текстов. — Москва, 2001.

Літ.: Лосев А.Ф. Гесиод и мифология // Уч. записки Моск. гос. пед. ин-та, 1954. — Т.83; Тренчени-Вальдапфель И. Гомер и Гесиод. — Москва, 1956; Франко І. Гесіод і його твори // Франко І. Зібр. творів. — К., 1977. — Т.8; Schwalbe H. Hesiod. Theogonie: Eine unitarische Analyse. — Wien, 1966.

В. Пащенко, Н. Пащенко



ГЕ́ССЕ, Герман (Hesse, Herman — 2.07.1877, м. Кальв — 9.08.1962, м. Монтаньйола, Швейцарія) — німецький письменник, лауреат Нобелівської премії 1946 р.

Один із найвидатніших німецьких письменників, найоригінальніший і найхимерніший митець XX сторіччя, Г. жив у трагічному світі нашої доби, багато пережив і побачив. Він знав свій час і своїх сучасників, але майже не писав про їхнє щоденне життя і турботи. У своїх найвідоміших книгах письменник підіймав створену ним дійсність до високих сфер духу, абстракції та узагальнення.

Не було випадковим те, що в 1946, повоєнному році, саме цей німець був нагороджений Нобелівською премією. То було цілком заслужене визнання одного із найвидатніших авторів філософських романів і одного із найбільших мислителів-гуманістів XX сторіччя. Г. був тісно пов'язаний з двома країнами — Німеччиною, де у вюртембурзькому Кальві він народився, і з сусідньою Швейцарією, де він жив тривалий час замолоду і де з 1919 року й до кінця своїх днів у Монтаньйолі поблизу Лугано провів найплідніші роки творчого життя. З 1923 р. Г. став громадянином Швейцарії, шанованим і відомим у світі письменником. Обидві країни вважають його "своїм". На становлення характеру Г. визначальний вплив мала місцевість, де він народився, і його родина. Малесеньке містечко Кальв на півночі Швабії було цитаделлю лютеранства. В переважній більшості мешканці цього міста були не тільки лютеранами, а й пієтистами, тобто належали до цього відгалуження протестантизму. Пієтизм ґрунтується на принципі активної любові до Христа і вважається особливо сентиментальним, чуттєвим християнством. Відмова від суто зовнішніх форм існування людини та концентрація на внутрішньому, духовному житті індивіда, чиїм завданням є виховання власної душі та наближення до вічного ідеалу — до Христа, такою є доктрина пієтизму. Один із дідів Г. був місіонером і багато років проповідував на Далекому Сході. Його дочка, мати Германа, продовжувала місію свого батька, її чоловік провів чотири роки на далеких островах Тихого океану як священик, але був змушений через стан здоров'я повернутися на батьківщину. Подружжя було єдине у своїй любові до Бога, у своєму служінні йому, у суворих і скромних формах свого щоденного побуту. То були високоосвічені, чисті люди, заглиблені у свій духовний світ, цілком віддані релігійній діяльності; події у світі їх майже зовсім не цікавили. Їхній синочок виявив свою неспокійну, бунтівну вдачу ще зовсім маленьким, у два-три роки. Він був нервовою дитиною, часто конфліктував з оточенням і його важко було приборкувати. Дійшло до того, що батьки вирішили віддати малого до спеціального виховного закладу. Пізніше, коли Герман у юнацькі роки втік з теологічної школи, прірва між ним та його батьками стала ще глибшою. Одначе внутрішньо він був зв'язаний зі своєю пієтистською родиною. І зацікавлення його діда Сходом, езотеричними далекосхідними вченнями, справило на юнака незабутнє враження і згодом привело його до Індії. А китайська релігія і філософія — даосизм стали наріжним каменем його світогляду.

Особливості природи навколо рідного міста і своєрідність швабського менталітету також позначилися на вдачі юного Г. Тісний зв'язок із природою, яка пробуджувала в ньому ліричні настрої й антипатію до великих міст, до сучасної цивілізації, він поділяв зі своїми провінційними швабськими компатріотами. Після Першої світової війни, згідно зі своїми уподобаннями, — любові до тиші, спокою, патріархальної

замкнутості у власному світі — Г. оселився в невеличкому швейцарському містечку Монтаньйола. Там він і жив, відокремлений від великого світу, обробляючи свій садок, займаючись творчою літературною працею. Саме в ці роки, перебуваючи на відстані від своєї неспокійної вітчизни з усіма її повстаннями, революціями, страйками і кривавими переворотами, Г. написав великі романи: *"Степовий вовк"* ("Steppenwolf", 1927), *"Нарцис і Ґольдмунд"* ("Narziß und Goldmund", 1930) і *"Гра в бісер"* ("Das Glasperlenspiel", 1943). Ці твори принесли йому світову славу. Та Г. мусив багато пережити, доки досяг своєї мистецької зрілості.

Його перші твори з'явились у кінці XIX ст. Тоді, з 1895 року, він працював учнем продавця книг у Тюбінґені, пізніше торгував книжками та антикваріатом у Базелі (1899). Його ранні поезії, оповідання були позитивно поціновані відомими літераторами й подобалися читачам. Отже, він відмовився від книжкової торгівлі й оселився як вільний художник у Ґайєнгофені біля Боденського озера. Серед його ранніх творів два заслуговують на особливу увагу: *"Петер Каменцінд"* ("Peter Camenzind", 1904) — роман виховання і велике оповідання з трагічним кінцем *"Під колесом"* ("Untern Rag", 1906), обидва з сильним автобіографічним елементом, обидва меланхолійні та сумні.

У *"Петері Каменцінді"* молодий письменник розповідає про шлях розвитку обдарованого романтичного юнака простого походження, який хоче стати поетом. Він відчуває своє покликання, але ніхто йому не допомагає, у жодної людини з бюргерського оточення він не знаходить розуміння і підтримки. Уже в цьому первістку Г. зустрічається типовий для романтиків конфлікт між духовно багатим і мистецьки обдарованим юнаком і світом, у якому він живе. Настрій цього твору, його атмосфера, художні засоби, використані в ньому, будуть пізніше повторені та поглиблені в інших оповіданнях і романах. Лише природа, тварини і людські істоти, вигнані з суспільства, як, приміром, каліка Боппі, можуть втішити волелюбного юнака-шукача, підтримати його. Щиросерді плани Петера розбиваються у великому місті, стикаючись з його нелюдським холодом, тверезо-жорстоким прагматизмом. Петер не хоче пристосовуватися до законів нелюбого йому міста і, розчарований, повертається у своє село.

В оповіданні *"Під колесом"* подібний конфлікт між людиною та її консервативним, негуманним оточенням завершується трагічно. Система виховання та навчання в церковній семінарії в Маульбронні вбивають у Гансові Ґібенраті все добре, людяне, природне, життєрадісне. Під колесом технічної цивілізації і відповідними їй уявленнями про сенс людського існування, його вартісність і мету, завдання кожного індивіда, які звучать жорстоко та вульгарно, ламається ніжна і вразлива душа Ганса, і він, як випливає з оповідання, накладає на себе руки.

Майже все, що сталося з юнаком, має своїм джерелом власний життєвий досвід письменника. Відомо ж бо, як суворо та бездушно намагалися батьки Г. сформувати вдачу сина згідно зі своїми уявленнями. Дійшло до того, що вони помістили хлопця в заклад для душевнохворих, керівник якого був відомий тим, що виганяв із хворих диявола. Там Герман намагався накласти на себе руки, його проголосили божевільним і відправили у божевільню м. Штеттен. Серед епілептиків і недоумкуватих він почувався зовсім хворим, жалюгідним, засудженим і зневаженим світом і людьми. Г. страждав і знаходив у своїх муках, самотиості, упослідженості своєрідне мазохістське задоволення. Як зауважив один із дослідників життя та творчості Г., листи юнака до батька у цей період гіркоти та відчаю можна порівняти либонь зі знаменитим листом Ф. Кафки до батька: "Я втратив усе: вітчизну, батьків, любов, віру, надію і себе самого... Штеттен для мене — то пекло". Так у безмежному відчаї писав Г. до своїх рідних.

Маульброннська семінарія, в якій навчається головний герой оповідання *"Під колесом"*, схожа на релігійну школу, в якій хлопцем перебував автор, звідки він втік, з чого почався його хресний шлях у наступні роки. Принцип такого освітнього закладу формулює в іншому оповіданні ректор латинської школи: "Приборкати в хлопців природні грубі сили і бажання, викорчувати їх, а натомість насадити тихі, поміркoвані, визнані державою ідеї". Усі вчителі переконані, що "школа має зламати природну людину, перемогти й обмежити її", виховати з дитини стандартиого бюргера, притлумити її "Я", зробити її вірнопідданим шовіністом або пасивною, заляканою людиною, якщо не розчавити взагалі.

Для Г. тема виховання стала однією із найважливіших, над якою він працював усе життя. Найвідоміші твори письменника містять цю проблематику, особливо *"Степовий вовк"*, якого можна визначити як вершину мистецьких шукань Г. в царині формування, становлення людини. Цей роман, як і багато інших творів автора, оповідає про письменника, який хоче бути відвертим і вступає в конфлікт зі своїм оточенням. Але конфлікт тут значно складніший і глибший, ніж у ранніх творах. У романі йдеться не лише про зовнішнє зіткнення тонкої, чутливої людини, аутсайдера з брутальним, хамським, егоїстичним світом повоєнної Німеччини, з фальшем Ваймарської республіки. Значно більше Г. цікавить внутрішній конфлікт кожного, у чиїй душі відбувається двобій духовного і чут-

нього. Улюблені письменники Г. — Г. Шторм, В. Раабе, Т. Фонтане писали про це, шукали причини внутрішніх борінь між добром і злом у людській істоті. Ще гостріше та чіткіше ставили питання про майже шизофренічну роздвоєність особистості такі мислителі, як А. Шопенгауер і Ф. Ніцше. Праці цих філософів були дуже добре відомі Г. І поглиблене вивчення містичних вчень Сходу, китайського даосизму Лао Дзе та буддизму, поїздка до Індії в 1911 р., — все загострило і зробило мудрішим погляд Г. на людину та себе самого.

Перед війною існування Г. як людини і митця здавалося забезпеченим і стабільним. У 1903 р. він одружився з розумною й освіченою жінкою, трохи старшою за нього. Вони винаймали затишний будинок у мальовничій місцевості. У тиші та спокої письменник міг працювати продуктивно. Дружина народила йому трьох синів. Відокремившись від метушливого світу, родина вела ідилічне існування. Але ідилія була тільки уявною. Внутрішній неспокій роздирав сім'ю, гнав Г. у далекі подорожі. Подорож до Індії була, по суті, втечею, знаком розпаду шлюбу. З властивою йому особливою інтуїцією письменник відчував небезпеку чогось страшного, жахливого, що згустилося в атмосфері Європи. І все ж таки вибух Першої світової війни став для нього глибоким потрясінням. З самого початку війни Г. послідовно негативно ставився до цього кривавого безумства. Його пацифістська, і більше ніж пацифістська, позиція викликали проти нього каламутну хвилю ненависті, наклепів, обвинувачень. Його засипали лайливими листами, сповненими злоби і погроз, більшість його знайомих повернулася до нього спиною. "Зрадник", "безпринципна наволоч" — це були ще не найдошкульніші "титули", якими його "нагороджували". Г. хотів допомагати постраждалим від війни. У Берліні він став позаштатним співробітником Червоного Хреста і німецької організації допомоги військовополоненим, керівником бібліотеки для в'язнів і недільного листка для військовополонених. Але це все погано вплинуло на його слабку нервову систему. Смерть батька 1916 року, психічна хвороба дружини, якій треба було лікуватися в спеціальному закладі, розлука з дітьми, які виховувалися в пансіонах через зайнятість батька громадською діяльністю та хворобу матері, — все це зробило Г. зовсім самотнім і недужим. Багато разів він лягав на медичне обстеження та лікування. Випадково один із його друзів порекомендував йому відвідати молодого, але вже відомого психоаналітика, учня К.Г. Юнга. Лікар допоміг письменникові. Пацієнт відвідував його дуже часто, вони вели тривалі розмови і прояви хвороби поволі відступали. Але не лише лікування було для Г. важливим. Він став палким і відданим прихильником психоаналізу, і не тільки у функції лікувального методу для хворих на неврози, а й як нового напряму в дослідженні людської психології та філософської системи. Г. розпочав вивчення праць З. Фройда, К.Г. Юнга та інших психоаналітиків. Вони розкрили перед ним нові обрії, способи заглиблення в душу людини. Сказане важливе для того, аби повніше зрозуміти ідеї та образи *"Степового вовка"* та інших зрілих творів прозаїка.

Г. створив на основі теорії К.Г. Юнга про підсвідоме та його могутній вплив на життя людини свою концепцію про "шлях до внутрішнього "Я", яка майже повністю збігається з юнґівською "глибинною психологією". Елементи символіки і містики заступають у його творчості (що стає структурно все складнішою) властиву йому раніше романтичну забарвленість. Його сюжети часто набувають фантастичності. Він тяжіє до утопії. Переносить події у своїх творах в далекі екзотичні або вигадані фантастичні країни та місцевості. Його стиль багатий і розмаїтий, високоінтелектуальний і при цьому часто іронічний.

У романі *"Деміан"* ("Demian", 1919), який був опублікований під псевдонімом, оповідачем є молодий чоловік, якого звуть Еміль Сінклер. (Це ім'я значилось як авторське і на обкладинці *"Історії однієї юності"* — "Die Geschichte einer Jugend" — такою була друга назва *"Деміана"*.) Т. Манн не впізнав справжнього автора і навіть цікавився його віком. Твір справив на нього "велике літературне враження". Він рекомендував своєму знайомому прочитати його: "Якщо у Вас є час, прочитайте цю повість! Вона, на мою думку, щось незвичайне..." Г. отримав під маскою Еміля Сінклера премію ім. Фонтане, але відмовився від неї саме через оту містифікацію. Видавець хотів привабити до книги молодих читачів і вважав, що "відоме ім'я старого дядечка" їх відлякає. Для самого ж Г. виступити під новим невідомим іменем було важливо з інших причин. Він відчував себе на початку нового періоду творчості "як з точки зору світогляду, так і стилістичної". Друга назва твору мала узагальнюючий смисл.

"Історія однієї юності" може розглядатися не лише як індивідуальна історія певного молодого чоловіка, а й як розповідь про генерацію тих, які двадцятилітніми пішли на фронт світової війни. Головна постать книжки має певні риси особистості й біографії її автора, та це не є чимось вирішальним для розуміння твору. Один із дослідників писав про це: "Г. такою ж мірою Сінклер, як Ґете — Вертер або Томас Манн — Ашенбах" (Фріц Боттіґер).

Змістом твору є пошуки Сінклером свого власного "Я", подолання авторитету інших, які

пригнічували його в дитинстві та юності, визволення з-під влади брехливої, лицемірної моралі його оточення — родини, школи, церкви. Еміль не є сильною особистістю, інші люди мають над ним владу, але він прагне стати самостійним. На своєму шляху до себе істинного, внутрішнього він зустрічає дивну людину, яку звуть Деміан. Деміан — самітник, котрий закликає до самопізнання. Ідучи в цьому напрямку, суспільство, яке складається з безлічі індивідів, може перебудувати світ під знаком "нової правди", створити оновлену людську спільноту. Деміан має багато рис ніцшеанця. І його дещо туманна й абстрактна головна ідея нагадує Заратустру з його ідеєю перетворення людини завдяки духовній праці над собою у надлюдину. На думку Г., шлях Деміана — це рух від "батьківського світу" з його законами і обмеженнями до "світу материнського", до природи, до первісного в людині, до свободи та щирості.

У повістях *"Кляйн і Вагнер"* ("Klein und Wagner", 1919) і *"Останнє літо Клінгзора"* ("Klingsors letzter Sommer", 1920) художньо варіюються схожі проблеми. Молода людина не може знайти свого місця у світі, що її оточує, але зовсім самотньою вона також не здатна існувати. Та коли вона слухається лише своїх прихованих інстинктів, то стає небезпечною для інших і гине. Так розвивається історія Кляйна, який почувається одночасно вбивцею-Вагнером і композитором-Вагнером, у своїй тотальній самотності схиляється до людиноненависництва та злочину й лише в смерті знаходить вихід з пекла власного існування. З темою смерті пов'язане й *"Останнє літо Клінгзора"* Художник Клінгзор знає про свою смертельну хворобу. Та його хвилює не лише власна близька смерть, а й вмирання всієї старої західноєвропейської культури, те, що тривожило самого Г. Як Ф. Ніцше і О. Шпенглер, він бачив занепад Європи, але при цьому вірив у нову культуру, нову мораль, чий обрис лишався для нього таємничим і нечітким, але все ж таки реальним.

Ідеал, гармонію і нову мораль шукають герої ще однієї повісті письменника *"Сіддгарта"* ("Siddharta", 1922). Автор розповідає про двох індійських юнаків Сіддгарта і його друга Говінда. Події відбуваються у давній, дещо умовній Індії, вони дуже віддалені в часі і просторі від буремної повоєнної Європи XX ст. Після довгих мандрів і численних пригод обоє друзів знаходять спокій у самих собі, в розкішній природі і в житті з усіма його контрастами, його добром і злом. Твір написаний прозою, але звучить завдяки гармонійному змісту і формі високопоетично. Тому автор мав право назвати його "індійською поемою".

Усі згадані твори поч. 20-х рр. часто називають прелюдією до роману *"Степовий вовк"*, де всі їхні провідні ідеї та головні характери, розмаїття сюжетних ліній майстерно сплетені в нове єдине ціле. *"Степовий вовк"* безпосередньо спрямований у німецьку дійсність 20-х років XX століття. Але це не соціально-критичний сучасний роман у справжньому розумінні цього поняття. Це радше вельми тонкий і складний аналіз психіки сучасної людини на ім'я Гаррі Галлер, котрий є живим, різнобічним індивідуальним втіленням типу маргінального, стороннього, відчуженого індивіда, такого поширеного в наш час. Фіктивний видавець пише з цього приводу: "Я бачу в них (тобто в записах Г.Г.) щось більше, ніж документ часу, тому що душевна хвороба Галлера є — нині я це знаю — не примхою одинака, а хворобою самого часу, неврозом покоління, до якого Галлер належить..." Час у романі спресований приблизно в п'ять тижнів. Форма оповіді — автобіографія, яку залишив у покинутому житлі автор — "степовий вовк", — а видавець опублікував зі своїм коментарем. У книзі йдеться про усамітнення та відчай прошарку інтелігенції, яка далека і від буржуазії, і від міщанства, і від робітничої маси, й замкнена лише на собі самій. Автор перед своїми "записами" зазначає: "Лише для божевільних". Кожний вихід у реальний світ травмує його почуття. Відвідини цвинтаря під час похорону, як і візит до одного з університетських професорів, свідчить про те, як фальшиво, нещиро, дріб'язково поводяться ближні. Байдуже, хто вони, — дрібні міщани чи відомий учений. Галлер не борець — зі скандалом рятуючись втечею від буржуазної публіки, він знаходить притулок лише у своїх мріях. "У подвійному самовідчуженні він бачить себе то в образі звіра, як псевдововк — дика, хаотична, керована інстинктом людина, то як приручений напівбюргер і останній лицар романтизму. Так степовий вовк стає аутсайдером" (Фрітц Боттігер). Нігілізм, відчай, саморуйнація заходять так далеко, що Гаррі Галлер хоче вбити себе.

Та автор, тобто сам Г., пропонує йому, як це буває в казках, три шляхи порятунку: подолання самотності через повернення у суспільство, ресоціалізацію; вилікування травми степового вовка через психоаналіз для віднайдення першопричини свого стану; визнання гуманістичних традицій, прилучення до них. Перший шлях веде Галлера в середовище богеми — в бар у декадентському стилі з танцями, музикою та наркотиками. Терміна — дівчина з бару — навчає його танців. Це вже перший крок до інших людей. Терміна — куртизанка, яка має смак і здатна на почуття, вона розумна і багато в чому може збагнути самотність Гаррі. Танцівниця з бару Марія, весела, позбавлена комплексів дівчина, вводить степового вовка в світ еротики і вчить "маленьким прийомам мистецтва та гри",

вона “не хоче нічого іншого, тільки дарувати й отримувати радість”. Третє знайомство — з музикантом латиноамериканцем Пабло, якого Галлер спочатку помилково вважає “задоволеною та безпроблемною дитиною”, теж стає важливим для його духовного одужання. Життєрадісний джазист дарує йому нові імпульси для існування.

В одну з карнавальних ночей Гаррі Галлер прилучається до “відчуття свята, п’яніє від злуки з тими, хто святкує, від таємниці розчинення окремої особистості в натовпі, єднання містики та радості”. Карнавал відіграє у романі дуже важливу роль, як у Е. Т. А. Гофмана або Й. В. Гете. Після балу Гаррі з Герміною йдуть у кімнату Пабло та ковтають наркотичні пігулки. Так Галлер потрапляє у світ снів, у “магічний театр”, як його називає Г. Галлер, у дусі психоаналізу, стикається зі своєю підсвідомістю, своїми комплексами, потаємними інстинктами та бажаннями, щоби відкрити їх для себе, зрозуміти і подолати. Як пише Фріц Боттігер, окремі сцени, як у кіно, висвітлюються, проектуються на полотно свідомості Галлера. Такі сцени, як знищення автомашин — символу нелюдської цивілізації, або боротьба пацифістів проти війни та насильства, яка обертається втіленням прихованої жаги руйнувати та вбивати. Щоби подолати інстинкти степового вовка, треба виховати в собі позитивне ставлення до нового світу з його технікою і масовою культурою. Галлер заперечує революційний шлях розвитку, американські капіталісти й більшовики для нього однаково — представники тоталітаризму, насильницького перетворення світу й людської особистості. І це, безумовно, власні думки самого письменника.

Слідом ідуть інші притчеподібні сцени, які нагадують маленькі драматичні п’єски та розкривають різні елементи внутрішнього світу, підсвідомості Галлера. Усе загалом схоже на сеанс психоаналізу. Як найважливіша позитивна постать “магічного театру” виступає Моцарт, якого фантазія Галлера повертає до життя і робить співрозмовником героя. Кінець роману залишає перспективу. Головний його персонаж багато пережив, подолав певною мірою свою роздвоєність, свою “шизофренію”, але йому до душевної гармонії ще треба пройти довгий шлях.

Якщо *“Степовий вовк”* показує роздвоєння душі нещасної, близької до загибелі сучасної людини, то найвідоміший твір Г. — його великий роман *“Гра в бісер”* — є блискучою спробою вибудувати справжню утопію світлого майбутнього культури та її творців. Пошуки гармонійної цілісності, віри, що світ, врешті-решт, приведе добро і зло, світле і темне до спільного звучання, було представлене особливо наочно і в романі *“Нарцис і Гольдмунд”* (1930). Головні постаті твору є яскравими антагоністами, але шляхом досвіду, пригод, пристрастей і духовних переживань вони знаходять взаєморозуміння.

“Гра в бісер” була завершена й надрукована в роки Другої світової війни. Але марно шукати в романі прямий відгомін подій, які схвилювали весь світ. Усе, що відбувається в ньому, дуже віддалене в часі від бурхливої та кривавої сучасної історії, винесене в майбутнє, десь на два-три століття вперед. Територія, де все відбувається, це фантастична країна інтелектуальної еліти — Касталія. Ця країна перебуває у світі, де все не таке, як в утопічній Касталії. Вона — своєрідний острів, оточений з усіх боків океаном реальності. У державі духу, культури, мистецтв обранці — члени ордену — займаються тим, що зберігають, охороняють плоди людського генія, культурні надбання людства. Вони не створюють нічого нового, тому що нове в царині культури, духовної діяльності знищує, руйнує, заступає старе. Колись у Касталії була винайдена гра зі скляними кульками (“гра в бісер”), яка стає все складнішою. Символіка гри в бісер, що викликала багато спроб тлумачення, розшифровується по-різному. Найпростіше пояснення — ця символіка є образним втіленням наукових теорій у сфері етики та естетики, чистого мистецтва — мистецтва заради мистецтва, абстрактного мислення тощо. Але гру в бісер не можна розуміти буквально, спрощено. Це радше творчі експерименти з чудовими, довершеними скарбами людського духу, творення комбінацій, асоціацій, порівнянь тощо з них і на їхній основі. “Належати до Касталії” означає звільнитися від звичного людського життя. Відмовитися від сім’ї, кохання, дітей, індивідуального існування, отже — розчинитися цілком в ордені, служити йому. Навіть індивідуальна мистецька творчість заборонена в Касталії. Головним героєм є Магістр Гри, член Ордену Гравців у бісер Йозеф Кнехт. У романі викладено три варіанти його життєпису, які відбуваються в різні проміжки часу. Це сміливе узагальнення долі творчої людини, яка незалежно від історичних і соціальних обставин розвивається в певному напрямку. Кнехта відібрали, як і інших юних кастальців, поміж здібних дітей за межами Касталії (її ж бо жителі бездітні). При цьому його походження, соціальний статус у світі, звідки він прибув, не мають жодного значення. Він зростав духовно й нарешті досягнув найвищого чину в Ордені — Магістра Гри. Та він невдоволений своїм життям і творчістю, тому залишає Касталію, аби поза межами Ордену розпочати нове життя. Він хоче виховати сина свого друга та філософського антипода Пінко Десіньорі — малого Фіто Десіньорі, передати йому свої знання і мудрість.

Але незабаром після своєї втечі з Касталії Кнехт утопився в гірському озері, змагаючись

у плаванні зі своїм учнем. На це змагання його намовив саме малий Фіто. Випадкова безглузда смерть, яка знищує таке цінне життя? Проте Йозеф Кнехт не зазнає в смерті поразки, а залишається переможцем, звичайно, у більш глибокому розумінні.

Структура роману також винятково складна. У ньому перетинаються форми, характерні для різних романних жанрів. Ми знайдемо в ньому історію світу на час виникнення Касталії, іронічно змальовану в памфлетному ключі, самий розвиток країни викладається в науково-пародійному стилі. У книзі є вірші, вплетені в прозаїчний текст (і це зроблено вельми органічно), крім того, в ньому природно співіснують вставні новели, легенди, життя святих, філософські дискусії, головні елементи традиційного роману виховання, ліричні сторінки й текстові фрагменти, побудовані в музичному ключі тощо. Та незважаючи на цю складну суміш, ціле є гармонійним і гомогенним на свій оригінальний кшталт. Архаїчне та модерне, абстрактне та реальне, живе, серйозність і дотепна іронія, лірика та публіцистика створюють загальну чудову і таємничу основу цієї подекуди химерної модерністської прози.

"Гра в бісер" є найвищим досягненням у творчості Г. Це, по суті, його "калиновий міст" як романіста та великого утопіста. Все, що він написав пізніше, не йде у порівняння з цим твором. Після завершення *"Гри в бісер"* Герман Г. прожив ще майже двадцять років. Публікував вірші і коротку прозу, статті та спогади. Він жив у Монтаньйолі в будинку, який прихильник таланту письменника віддав у його розпорядження. Щодня старий чоловік працював у своєму невеличкому садку, і його худа постать і вічний солом'яний бриль з широкими крисами були відомі багатьом. У хвилини відпочинку він любив складати маленькі купки із сухої трави, соломинок і вирваного бур'яну, підпалював їх і спостерігав за крихітним багаттям. Цю ідилію порушували численні відвідувачі, які хотіли порозмовляти з великим мудрим письменником. Він аж ніяк не був мізантропом, але не любив пустих балачок та цікавих поглядів, і пояснював нав'язливим гостям, навіть у письмовій формі, як йому набридли ці відвідини. Але світова слава накладає свої обов'язки. Були в нього й дуже милі йому друзі, як, наприклад, Т. Манн, з якими він міг говорити і мовчати годинами.

Смерть Г. була легкою, якою і має бути смерть праведника. Він помер уві сні. Увечері свого останнього дня він поклав на ліжко своєї другої дружини Нінон Долбін, з якою прожив останні дев'ятнадцять років у любові та злагоді, аркушик паперу з віршем:

Рвано надломлена гілка
Рік за роком під вітром
Сухо рипить свою пісню,
Без кори і без листя,
Гола, блякла, зморена
Надто тривалим життям,
Надто тривалим вмиранням.
Жорстко, цупко звучить її спів,
Вперто звучить і боязко разом
Ще одне літо,
Ще одну зиму.

(З книги *"Пізні вірші"*)

Українською мовою окремі твори Г. переклали Є. Попович, Л. Костенко, Л. Череватенко, П. Тимочко.

Тв.: Укр. пер. — Степовий Вовк // Всесвіт. — 1977. — №4, 5; [Поезії] // Всесвіт. — 1984. — №12; Сіддхарта // Всесвіт. — 1990. — №3; Гра в бісер. — Харків, 2001. *Рос. пер.* — Собр. соч.: В 4 т. — С.-Петербург, 1994; Собр. соч.: В 8 т. — Москва — Харьков, 1996; Петер Каменцинд. Под колесами. — С.-Петербург, 1999; Книга россказней. — Москва, 2002; Демиан. — С.-Петербург, 2003; Нарцисс и Гольдмунд. — С.-Петербург, 2003; Игра в бисер. — С.-Петербург, 2003; Избранное. — С.-Петербург, 2003; Сиддхарта: Индийская поэма. — С.-Петербург, 2003; Степной волк. — С.-Петербург, 2003.

Літ.: Березина А. Герман Гессе. — Ленинград, 1976; Завадська Є. Відгомін культур Сходу у творчості Гессе // Всесвіт. — 1977. — №5; Затонський Д. Гессе — заперечення і ствердження // Минуле, сучасне, майбутнє. — К., 1982; Затонський Д. Герман Гессе — автор "Гри в бісер" // Гессе Г. Гра в бісер. — К., 1983; Каралашвили Р. Мир романов Г.Гессе. — Тбилиси, 1984; Мороз С. Гессе — поэт // Поэзия. — Москва, 1989. — № 52; Наливайко Д. Шляхи Германа Гессе // Всесвіт. — 1977. — №5; Павлова Н.С. Герман Гессе // Типология немецкого романа. — Москва, 1987; Седельник В.Д. Герман Гессе и швейц. литература. — Москва, 1970; Целлер Б. Герман Гессе, сам свидетельствующий о себе и о своей жизни. — Челябинск, 1998.

К. Шахова



ГО́ГОЛЬ, Микола Васильович (Гоголь, Николай Васильевич — 20.03.1809, с. Великі Сорочинці Миргородського повіту Полтавської губернії — 21.02.1852, Москва) — російський письменник.

Г. народився в сім'ї поміщика середнього достатку. Дитячі роки проминули у маєтку батьків — Василівці, того ж Миргородського повіту (інша назва — Яновщина, утворена від прізвища власника — Гоголя-Яновського). Край був овіяний легендами, повір'ями, історичними переказами, які збуджували уяву. Поряд із Василівкою була Диканька (з нею пов'язане походження перших

повістей Г.), де показували сорочку страченого Кочубея, а також дуб, біля якого нібито проходили побачення Мазепи з Мотреєю. Культурним центром краю були Кибинці, маєток Д. Трощинського, далекого родича Г., колишнього міністра. У Кибинцях розташовувалась велика бібліотека, був домашній театр, для якого батько Г. писав комедії, — все це сприяло пробудженню художніх та інтелектуальних зацікавлень майбутнього письменника.

У 1818–1819 рр. Г. разом із братом Іваном (який помер, очевидно, влітку 1820 р.) навчався у Полтавському повітовому училищі, а в травні 1821 р. вступив у новозасновану Гімназію вищих наук у Ніжині. Тут проявилася різнобічна художня обдарованість Г.: він навчався грати скрипці, займався живописом, брав участь у спектаклях і як художник-декоратор, і як актор. Пробував він свої сили і в розмаїтих літературних жанрах (наприклад, трагедія *"Розбійники"*, історична поема *"Росія під татарським ігом"*, які не збереглися); водночас, випробовуючи свою спостережливість і талант комедіографа, писав сатиру (так само не збереглася) *"Дещо про Ніжин, або Для дурнів закон не писаний"*. Проте бути письменником ще не входило у плани Г., всі його поривання були пов'язані зі "службою державною". Потайний від природи, у душі він плекав надії на майбутню діяльність, переїзд в Петербург, ділячись ними лише з найближчими друзями. Г. мріяв про юридичну кар'єру: "Я бачив, що тут праці буде найбільше. Неправосуддя, найбільше у світі нещастя, понад усе розривало моє серце" (з листа до П. Косяровського від 3.10.1827 р.).

Закінчивши у 1828 р. гімназію, Г. у грудні разом із іншим випускником, одним із найближчих приятелів О. Данилевським, поїхав у Петербург. Але вже перші тижні перебування у столиці глибоко його розчарували тодішнім духом чинопанування, дріб'язковістю та своєкорисливістю інтересів, загальною знеособленістю. Безуспішно намагаючись виклопотати місце, Г. робить перші літературні спроби: на початку 1829 р. з'явився вірш *"Італія"*, який, найімовірніше, належить Г., а навесні того самого року під псевдонімом В. Алов вийшла друком "ідилія в картинах" *"Ганц Кюхельгартен"* з позначкою "написано у 1827 р.". У цьому ще явно учнівському творі проглядає, попри все, справжнє почуття Г., проступає багато мотивів його зрілої творчості, зокрема містяться перші натяки на конфлікт мрії та дійсності, який згодом буде всебічно розроблений у "петербурзьких повістях". Поема спричинила різкі та глузливі критичні відгуки, що посилило гнітючий настрій автора. У липні 1829 р. він спалив нерозпродані примірники книжки і несподівано поїхав за кордон (Травемюнд, Любек, Гамбург), а наприкінці вересня майже так само несподівано повернувся у Петербург. Ще до поїздки за кордон чи, точніше, після повернення, він зробив невдалу спробу вступити на сцену.

Наприкінці 1829 р. Г. пощастило влаштуватися на службу у Департамент державного господарства та громадських будівель. У квітні наступного року він улаштувався у Департамент уділів (спочатку писарем, потім — помічником столоначальника), де служив до березня 1831 р. Перебування у канцеляріях глибоко розчарувало Г. у "службі державній", але збагатило його матеріалом для майбутніх творів, у яких відображені чиновницький побут і функціонування державної машини. На цей час обставини Г. суттєво виправилися; все більше часу він приділяє літературній праці. Вслід за першою повістю *"Бісаврюк, або Вечір проти Івана Купала"* Г. опублікував ряд художніх творів і статей: *"Глава з історичного роману"* ("Гетьман"; підпис 0000), *"Глава з малоросійської повісті: Страшний Кабан"* (підпис П. Глечик), *"Жінка"* (перший твір за підписом М. Гоголь) та ін. Водночас Г. познайомився з деякими російськими літераторами: у 1830 р. з В. Жуковським, П. Плетньовим, а 20 травня 1831 р. на вечорі у Плетньова його познайомили з О. Пушкіним.

"Вечори на хуторі біля Диканьки" ("Вечера на хуторе близ Диканьки"; перша частина опубл. у 1831, друга — у 1832 рр.) не лише засвідчили дивовижно швидке визрівання гоголівського генія, а й вивели його на авансцену європейського романтизму. У свідомості російської публіки та почасти критики незрівнянна оригінальність *"Вечорів..."* на тривалий час створила їм репутацію художнього феномену, який не має прецендентів і аналогій. В. Бєлінський у 1840 р. писав: "...Вкажіть у європейській або в російській літературі хоч що-небудь схоже на ці перші спроби молодої людини, хоч що-небудь, що б могло наштовхнути його на думку писати так. Чи не є це, навпаки, цілковито новий небачений світ мистецтва?". Попри все першу спробу означити свою книгу з точки зору існуючих художніх тенденцій зробив особисто Г. ще у процесі роботи над нею: "Тут так захоплює всіх усе малоросійське..." (з листа до матері від 30.04.1829 р.).

Г. у *"Вечорах..."* зрівнявся із загальноєвропейським романтичним напрямом у пошуках кореневих, первинних основ національної культури. Справа в тому, що українофільство попередників і сучасників Г. значною мірою мало ще суто етнографічний характер. Але Г. поставив перед собою завдання відкрити цільний і повноправний народний світ у вільно відтвореному ним власному художньому світі. Це була вільно-творча і, крім того, художньо зреалізована концепція України як цілого материка на

карті всесвіту, з Диканькою як своєрідним його центром, як осереддям і національної духовної специфіки, і національної долі. Найбільше Г. підготував тут В. Наріжний своїми українськими романами "Бурсак" і "Два Івани, або Пристрасть до тяжб...", але яскравістю та експресією малюнка, виразністю колориту та характерів, не беручи до уваги вже викінченість і повноту образу України та наповненості філософською проблематикою, гоголівське зображення незмірно перевершувало побутописання Наріжного.

З іншого боку, Г. рішучіше, ніж будь-хто інший, поривав з ідилічними уявленнями про Україну, які склалися в російській літературі на початку XIX ст. під впливом сентименталізму. При цьому, оскільки сама Україна набувала узагальненого, "символічного" значення, то й пов'язані з нею якості — соціальна гармонія, згода поміж поміщиком і селянами — сприймалися як взірцеві для всього російського життя. Навпаки, світові гоголівських *"Вечорів..."* споконвічно конфліктному, чужі будь-яка ідилічність і прекраснодушність. У двох повістях — у *"Вечорі проти Івана Купала"* ("Вечер накануне Ивана Купала") та в *"Страшній помсті"* ("Страшная месть") — розвивалася (у казковій формі, що спиралася на міфологічну основу) романтична історія відчуження центрального персонажа — Петруся Безрідного, включаючи такі моменти, як злочин перед співвітчизниками, вбивство, розірвання людських і природних зв'язків. У трьох повістях — у *"Сорочинському ярмарку"* ("Сорочинская ярмарка"), *"Майській ночі..."* ("Майская ночь...") та *"Ночі перед Різдвом"* ("Ночь перед Рождеством") — любовний сюжет, також позбавлений ідилічності, був близький до хитромудрих витівок закоханих (традиція, яка веде походження від фарсової комедії нового часу, від комедії дель арте і т. д.), але ця колізія ускладнювалася не лише звичайним у таких випадках опором людей старого покоління, а й участю, доброзичливою чи ворожою, ірреальних сил. І навіть дві найменші повісті циклу — *"Зачароване місце"* ("Заколдованное место") та *"Пропала грамота"* ("Пропавшая грамота") — побудовані на напівіронічному-напівсерйозному контрасті бажаного та реального, прагнень і результату, причому розвиток інтриги не обходиться без участі тих самих ірреальних сил. Узагалі втручанням і вторгненням фантастичного світу у людські справи позначені — тією чи іншою мірою — всі повісті *"Вечорів..."*, за винятком однієї — *"Івана Федоровича Шпоньки та його тітоньки"*, повісті, яка звістила вже про інші художні принципи.

Уже в межах *"Вечорів..."* повістю *"Іван Федорович Шпонька..."* ("Иван Федорович Шпонька...") проглядався подальший розвиток гоголівської творчості, який виражав водночас поворот усієї російської літератури до реалізму. Замість сільського середовища виступило середовище поміщицьке, маломаєтне та чиновницьке; замість поетичної, чуттєвої історії хитромудрих витівок закоханих — дрібні клопоти і неприємності, повсякденнии побут; замість різких у своїй визначеності характерів — вульгарність і безликість обивателів. Цей напрям зі всією силою розкрито повістями *"Миргорода"* ("Миргород", 1835) і почасти *"Арабесок"* ("Арабески", 1835), де, проте, вульгарність і повсякденність поєдналися з напруженим пафосом, гротескним зламом сюжетних і розповідних планів, з тривожним, катастрофічним духом столичного, петербурзького життя. За властивістю свого таланту Г. із самого початку тяжів до своєрідних регіональних символів, і, таким чином, на його карті всесвіту, поряд із Диканькою, з'явилися нові иоетичні материки — Миргород і Петербург.

У повістях миргородського циклу *"Старосвітські поміщики"* ("Старосветские помещики"), *"Повість про те, як посварився Іван Іванович з Іваном Никифоровичем"* ("Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем") і "петербурзьких повістях" (слід зауважити, що останнього означення немає в Г. і воно закріпилось у критиці вже після його смерті) *"Портрет"* ("Портрет"), *"Записки божевільного"* ("Записки сумасшедшего") і *"Невський проспект"* ("Иевский просиект") відбувається рішуча перебудова сентиментальних конфліктів, а також суттєва зміна типажу та мовного стилю.

У *"Старосвітських поміщиках"* перед нами знову, як у *"Ганці Кюхельгартені"*, ідилічне середовище з нескладними, невибагливими інтересами, простими радощами, природним життям на лоні щедрої природи, чиї дари, здавалось би, не можуть вичерпати жодне марнотратство та розкрадання ("...благословенна земля споруджувала всього без ліку, Афанасію Івановичу та Пульхерії Іванівні так мало було треба, що всі ці страшні крадіжки видавалися зовсім непомітними..."). Маленький уламок давно минулих часів, куток "земного раю"? Якщо це й так, то його існування ефемерне і нетривале. Тривожні та незрозумілі імпульси зі сторони (тут велике значення у суто стилістичному аспекті відіграють моменти особливої, гоголівської, майже непримітної з першого погляду фантастики), а також власні, непередбачені можливості простого життя (приховані сили "звички", яка виявляється могутнішою та руйнівнішою від будь-якого найполум'янішого почуття) невблаганно призводять до загибелі буколічного острівця. З участю оповідача ефемерність ідилії всіляко підкреслюється; ще виразніше відтінює цю ефемерність заронена у повісті міфологічна паралель: легендарні давньогрецькі Філемон і Бав-

кли за гостинність і взаємну любов були винагороджені богами, а їхні порочні співвітчизники покарані; українські Філемон і Бавкіда безслідно сходять зі сцени, а їхні користолюбні співвітчизники живуть і процвітають.

Не менше значення мало переосмислення романтичного світовідчуття, романтичної поетики, здійснене у “петербурзьких повістях”. Важливим є не лише те, що художник Піскарєв у *“Невському проспекті”* гине у зіткненні з жорстокою дійсністю: це був достатньо частий, звичний розв'язок романтичної колізії. Важливіше те, що виявляються неспроможними його високі мрії про перевиховання повії, котрі в напівіронічному освітленні постають перед нами, — одним словом, “життя в поезії” не вдається. У сенсі переосмислення романтичної поетики особливої ваги набувають *“Записки божевільного”* і — якщо дещо схематизувати — навіть сама тема божевілля. “Висока” хвороба божевілля, яка у творах романтиків є одним із найяскравіших проявів “життя в поезії”, віддана не генію, а людині посередніх здібностей, дрібному петербурзькому чиновнику, “титулярному раднику”. Нарешті, вирішальним поштовхом, що сприяє посиленню хвороби, оформленню манії величі, стали не антиестетизм і філістерська обмеженість середовища, а службове приниження, усвідомлення недоступності красуні, болісне відчуття ієрархічних перешкод. Г. вибудовує сюжет на стикові романтичного матеріалу із власне соціальною проблематикою, і навіть традиційна формула розладу “мрії та дійсності” переростає у зойк людського приниження: “Усе, що є найкращого у світі, все дістається або камер-юнкерам, або генералам. Знайдеш собі бідне багатство, думаєш дістати його рукою, — зриває в тебе камер-юнкер, або генерал”.

Але, ймовірно, вершина гоголівської відваги у переплавленні та переосмисленні романтичного матеріалу — повість *“Шинель”* (“Шинель”; задумана ще на поч. 30-х рр. разом із іншими “петербурзькими повістями”, але опубл. у 1842 р.). Прискіпливий аналіз виявить у центральному персонажі повісті, у титулярному радникові Акакію Акакійовичі Башмачкіні психологічні риси, ніби запозичені з душевної палітри “істинного музиканта”, “наївної поетичної душі”, тобто тієї людини не від світу сього, котра сприймалася як особливий гофманівський тип. Тут і майже патологічна незграбність, байдужість до зовнішнього життя, до комфорту і зручностей, і зосередженість на одній сторонній ідеї, яка виросла до маніакальної idee fixe — “вічної ідеї майбутньої шинелі” на товстій ваті. Трансцендентальне прагнення редукується до елементарної потреби, але потреби життєво важливої, у бідному, безпритульному житті Акакія Акакійовича і яка зазнає такого самого неминучого краху, якого зазнають мрії художника чи композитора. У поєднанні переосмислюваного романтичного матеріалу з побутовою та соціальною фабулою Г. знайшов ефективний художній засіб. Інший засіб такої самої сили було знайдено в оповідній сфері, де чиста комічна оповідь, побудована на грі слів, каламбурах, навмисній недорікуватості, поєднувалася з високою, патетичною, з точки зору риторики “правильною” декламацією (знамените “гуманне місце” — заклик до співчуття і жалю до скривдженої людини). Завдяки цьому вже незабаром після своєї появи *“Шинель”* почала сприйматися як “одне з найбільших творінь Гоголя” (В. Бєлінський), як відкриття нової теми — теми “маленької людини”. Філософська проблематика повісті, наприклад, універсальність колізії мрії та дійсності, непередбачуваність подій, вторгнення у повсякденне життя ворожих людині стихійних сил — усе це не суперечило мотивам соціальності та гуманізму, а, як зазвичай у Г., поєднувалося з ними.

Творча еволюція Г., від перших творів до *“Ревізора”* і потім до *“Мертвих душ”*, може бути особливо чітко прослідкована у зв'язку з розвитком фантастики, а також у зв'язку з формуванням принципів художнього узагальнення й історизму.

У ранніх творах Г. — більшість повістей із *“Вечорів...”*, а також деякі повісті з *“Миргорода”* (*“Вій”*) і *“Арабесок”* (*“Портрет”*) — питома вага фантастики більша і визначеніша: фантастичні сили відкрито втручалися у сюжет, визначаючи долю персонажів і розв'язання конфліктів. Але Г. не зупинився на цій стадії, і в повісті *“Ніс”* (“Нос”, 1836) запропонував такий лад фантастики, аналогічний якому навряд чи можна віднайти у сучасній йому літературі. У повісті був цілковито знятий носій фантастики, водночас зберігалася сама фантастичність події (лихі пригоди майора Ковальова). Усувалась і потенційна можливість паралелізму, двоїстості версій (неприродної і, з іншого боку, реальної, “природничо-наукової”) — все змальоване просто переключалося в іншу площину: відбувалося “насправді”, але не пояснювалося і водночас не містифікувалося, навіть не ускладнювалося, а лише залишалося у своїй власній сфері загадково-невизначеного, дивно-повсякденного. На цьому ґрунті розвивалася надзвичайно тонка пародія романтичної таємниці, романтичної форми чуток, — і взагалі вся система і технологія іронічного артистизму. Завдяки цьому маленький і недостатньо поцінований сучасниками шедевр Г. у багатьох аспектах став поворотним пунктом його художньої еволюції та невичерпним джерелом натхнення для майбутніх майстрів слова.

Подальша, заключна стадія гоголівської еволюції — відмова від фантастики (в тому числі

і від завуальованих її форм), широкий розвиток таких зображальних засобів, які правильніше називати проявом не фантастичного, а дивнонезвичайного. Другий момент, важливий для творчої еволюції Г., — історизм та історичне узагальнення. Заняття історією на початку 30-х рр. (Г. у 1834—1835 рр. був ад'юнкт-професором у Петербурзькому університеті, мріяв про кафедру історії в Київському університеті) не перешкоджали визріванню багатьох його художніх задумів і свідчили про органічний внутрішній потяг. Із художньо-історичних творів Г. найзначнішими є незакінчена драма *"Альфред"* (1835) і повість *"Тарас Бульба"* (перша редакція опубл. у *"Миргороді"* в 1835 р.; друга — у *"Творах Миколи Гоголя"* в 1842 р.). Вони пов'язані з двома сферами, які особливо цікавили Г.-історика: *"Альфред"* — із західноєвропейським Середньовіччям, *"Тарас Бульба"* — з історією України.

В обох творах Г. приваблює такий стан національного життя, коли воно, незважаючи на внутрішні конфлікти, здатне надихнутися однією ідеєю, спільною історичною справою, постати саме як національне ціле. В *"Альфреді"* — це боротьба англосаксів, очолених королем Альфредом, зі скандинавськими завойовниками; причому, під час цієї боротьби Альфреду доводиться долати невігластво, користолюбність і дріб'язкове інтриганство свого оточення, гуртувати співвітчизників у єдину націю. У *"Тарасі Бульбі"* — це боротьба України з іноземцями в період становлення її національної державності. Звідси особливий, високий масштаб головних персонажів обох творів. В Альфреді відображені риси державного реформатора. Тарас Бульба — також національний герой, "представник життя цілого народу, цілого політичного суспільства у певну епоху життя" (В. Бєлінський). У цьому сенсі Г. — історичний письменник, у якого на авансцені зазвичай "середній" герой, котрий перебуває поміж ворогуючими таборами, але не заступає динаміки цієї боротьби. І хоча в *"Тарасі Бульбі"* (в особі Андрія) вже намітився конфлікт майже індивідуалізованого людського почуття та загальнонародної долі, але центральний персонаж зберігає в основному право уособлювати останню як герой національної епопеї. Епопейність *"Тараса Бульби"* дає Г. можливість нехтувати правдоподібністю історичних деталей, точністю хронологій, поєднувати водночас кілька епох, в одній начебто історичній особі — кілька реальних прототипів. Повість "дивиться" на минуле крізь "епічну дистанцію", наче епопея, для якої "похибка" у декілька десятиліть чи навіть століть не має значення — важливо, що це було. Метод Г. споріднений з методом народної поезії, особливо українських історичних пісень, у яких, за словами письменника, безглуздо шукати "свідчень дня та числа битви чи точного пояснення місця, правдивої реляції", але зате можна "випитати дух минулого століття, загальний характер усього цілого..."

Історизм Г. безпосередньо підвів його до *"Ревізора"* ("Ревизор") — комедії з винятково глибоким, справді філософським змістом (поставлена вперше 19.04.1836 р. у Петербурзькому Олександринському театрі; тоді саме вийшла окремим виданням). На підказаний О. Пушкіним сюжет, що об'єднував вічну колізію з локальним мотивом чиновницької інспекції (ревізії), Г. написав п'єсу, яка тяжіє до граничного узагальнення, при цьому драматург намагався розкрити і рушії всього, що відбувається. "У "Ревізорі" я зважився зібрати в одну купу все погане в Росії ... всі несправедливості, які чиняться у тих місцях і в тих випадках, де найбільше потребують від людини справедливості, і за один раз посміятися над усім" (*"Авторська сповідь"*). Перед нами — історичний момент життя народу, цього разу сучасний момент, сучасна Г. епоха. Водночас, відповідно до задуму письменника, історична широта повинна втілитися у максимально економній і драматургічно відграненій формі. У першому випадку натомість звичного фокусування дії на одному провідному персонажі, на одній сім'ї, на одній любовній інтризі Г. висунув на авансцену цілий соціально організований колектив — чиновників, очолюваних городничим, їхніх дружин і дітей, купців, міщан, поліцейських та інших мешканців стривоженого міста. Так створювалася можливість уявного розширення простору п'єси: формально перед нами тільки ті, хто знаходиться на сцені, а насправді — фактично все місто.

Зі сторони ситуації п'єси узагальненість досягалася тим, що в житті міста було вибрано надзвичайний момент: очікування та прийом ревізора (гаданого), такий момент, який дійсно водномить розкрив усі потаємні помисли та душевні устремління персонажів, усі рушії життя міста.

Другим відступом Г. від сучасної йому театральної традиції був тип Хлєстакова як головного героя п'єси. Натомість звичного крутія чи шахрая, котрий веде продуману інтригу, у центрі комедійної дії опинився нікчемний чоловічок, котрий не ставив перед собою усвідомленої мети — обдурити чиновників та інших жителів міста, але через збіг обставин і цілком природну психологічну реакцію та поведінку всіх осіб опинився у становищі "переможця". Характер Хлєстакова, котрий до самозабуття удається у власну брехню, діє імпульсивно і "раптом", котрий завжди відкритий для чужих впливів, — цей характер став гоголівським відкриттям світового масштабу.

Інші комедії Г., поступаючись *"Ревізору"* у широті та синтетичності, розвивали і певною

мірою поглиблювали його гротескову основу. В *"Одруженні"* ("Женитьба", 1840) це досягалося тонким переакцентуванням традиційної пари: "нерішучого" жениха та підприємливого, наполегливого помічника (друга, слуги і т.д.). Роль першого виконує Підколесін, другого — Кочкарьов, але якщо жених нерішучий при своїй крайній зацікавленості в одруженні, то сват наполегливий за відсутності реального інтересу. Як результат, натомість сподіваного фіналу — одруження — комедія закінчується нічим: справи розладналася і до того ж таким незвичайним, непередбачуваним способом (втеча жениха через вікно), що повернення навряд чи можливе. Це спільна риса драматургії Г., яка стосується не лише *"Ревізора"* та *"Одруження"*, а й *"Гравців"* ("Игроки") із "ошуканим ошуканцем" у фіналі — Ухарєвим.

Восени 1835 р. Г. взявся до написання *"Мертвих душ"* ("Мертвые души"), сюжет яких йому також підказав Пушкін. Після від'їзду письменника за кордон (у червні 1836 р.), прискореного глибокими переживаннями у зв'язку із прем'єрою *"Ревізора"* і бажанням "розвіяти свою нудьгу, глибоко обміркувати свої обов'язки авторські", робота над новим твором стає головною справою письменника. Г. зупинявся у Баден-Бадені, Женеві, Відні, Парижі (де отримав звістку про загибель О. Пушкіна) та інших містах. У березні 1837 р. письменник уперше приїхав у Рим, де зустрівся з колонією російських художників і де написав частину *"Мертвих душ"*. Водночас Г. створив ряд інших творів, зокрема повість *"Рим"* ("Рим", опубл. в 1842 р.). У 1839–1840 рр. Г. приїхав у Росію (Москва, Петербург) і читав друзям глави *"Мертвих душ"*, наприкінці 1841 — 1-ій пол. 1842 р. письменник знову на батьківщині, заклопотаний друком першого тому (вийшов у травні 1842 р.); трохи пізніше, у 1842 — поч. 1843 р., були опубліковані *"Твори Миколи Гоголя"* в 4 т.

Узагальнення, до якого завжди тяжіла гоголівська художня думка, отримало у *"Мертвих душах"* нову форму. "Мені хочеться в цьому романі показати хоча б з однієї сторони всю Русь" (з листа до О.Пушкіна від 7.10.1835 р.). Жанрове означення "поема" повинно було відокремити новий твір від великого масиву російської прози — від романів історичних, описово-побутових, сатиричних і т.д. У цих романах Г. не влаштовували дрібнотематичність сатири, пряме моралізування, врівноваження негативних персонажів позитивними. Але водночас означення "поема" відокремлювало твір і від сучасного європейського роману (О. де Бальзак, Ч. Діккенс та ін.), долі яких загалом були знайомі авторові *"Мертвих душ"*.

Зрозуміло, у гоголівської поеми та західноєвропейського реалістичного роману на ранній його стадії достатньо багато спільного — у деталізації побуту, обстановки, одягу, в характерності психологічного малюнку, у зорієнтованості на аморальну та злочинну тему (пор. аферу Чичикова та злочини і шахрайство персонажів О. де Бальзака, Ч. Діккенса, В. Теккерея) і т.д. Але відмінність полягала в якійсь монументальній панорамності *"Мертвих душ"* — лінійній побудові, з допомогою наскрізного героя, у послідовній демонстрації цього цілого, спочатку з однієї, а потім і з іншої сторони.

Відкрита описова перспектива старого роману з нанизуванням безкінечної кількості епізодів, з їхнім відносно неміцним зовнішнім зв'язком Г. видавалася недостатньою. Звідси, з однієї сторони, привнесення в епічний потік драматичних принципів з "обдуманою зав'язкою", кульмінацією, розв'язкою, з групуванням персонажів навколо однієї центральної події — афери Чичикова (саме так побудований перший том). А з другої — пошуки позасюжетного, символічно-асоціативного та філософського принципів, з-поміж яких, звичайно, найголовніший принцип пов'язаний із антитезою: "мертва" і "жива" душа.

"Мертві душі" — це поняття через те так різноманітно відбивається в поемі, постійно переходячи із однієї змістової площини в іншу (мертві душі — як померлі кріпаки і як давно омертвілі поміщики та чиновники), зі сфери сюжету у сферу стилю (купівля мертвих душ і мертвотність як характерологічна ознака живого), нарешті, зі сфери прямої семантики у переносну та символічну, що з ним, із цим поняттям, пов'язана концепція цілого.

З червня 1842 р. Г. знову живе за кордоном (у Франції, Німеччині, Австро-Угорщині, але найбільше в Італії: в Римі, Неаполі та ін. містах), продовжуючи роботу над другим томом *"Мертвих душ"* (розпочатим, імовірно, ще в 1840 р.). У 1-ій пол. 1845 р. різко погіршилося самопочуття Г., який був ослаблений напруженою і, як йому видавалось, недостатньо ефективною працею. Влітку цього ж року письменник спалив рукопис другого тому, з тим щоб розпочати роботу знову. У грудні 1847 р., перебуваючи в Неаполі, Г. важко пережив звістку про смерть М. Язикова, котрий став одним із його найближчих друзів (вони познайомилися ще у 1839 р. в Ганау).

У 1847 р. Г. видав *"Вибрані місця з листування з друзями"* ("Выбранные места из переписки с друзьями"). Книга виконувала двоїсту функцію — і пояснення, чому до цього часу не написаний другий том, і певної його компенсації: Г. переходив до декларативно-публіцистичного викладу своїх головних ідей. Книга відобразила болісні душевні процеси, які виснажили та знесилили письменника, і перш за все його

сумнів у дієвості, навчальній функції художньої літератури. Цей сумнів поставив Г. на межу зречення від його попередніх творів, оскільки вони, на його думку, не відповідали завданням прямої моральної дидактики. Водночас книга об'єктивно відображала і загальну кризу в країні, і загальноєвропейську та світову кризу, яку Г. порівняв із землетрусом. У пошуках виходу він конструює ідеальну програму виконання свого обов'язку всіма "станами" та "чинами", від селянина до найбільших чиновників і царя. Г. глибоко усвідомлював життєстійкість людського зла, розумів, що жодний суспільний прогрес не буде міцним без морального виховання і перевиховання кожного, — і в цьому була сильна сторона книги. Проте спроба Г. обмежитися лише проблемою індивідуального та загального життєустрою була нереальною. Вихід друком *"Вибраних місць..."* викликав справжню критичну бурю. Різкій і принциповій критиці — з позицій західництва та просвітництва — піддав книгу В. Бєлінський у рецензії й, особливо, в листі до Г. від 15.07.1847 р. У листі-відповіді Г., частково визнаючи невдачу своєї книги, зі свого боку дорікав критикові в однобічності та непримиренності до чужої думки, в ігноруванні релігійно-моральної проблематики.

У квітні 1848 р. після подорожі в Єрусалим, до Гробу Господнього, Г. остаточно повернувся на батьківщину; мешкав у Василівці, Одесі, Петербурзі, але найбільше у Москві, продовжуючи роботу над другим томом поеми. Праця просувалася надзвичайно повільно і потребувала від автора величезної напруги моральних і фізичних сил.

У червні 1850 р., у червні та вересні 1851 р. Г. відвідав Оптину Пустинь, де зустрічався з архімандритом Мойсеєм та ін.

У цей час Г. закінчив роботу над *"Роздумами про Божественну літургію"* ("Размышления над Божественной литургией", опубл. посмертно). Інші релігійні трактати письменника також були опубліковані посмертно: *"Про любов до Бога та самовиховання"*, *"Про ті душевні схильності і недоліки наші, які бентежать нас і заважають нам перебувати у спокійному стані"*

Наприкінці січня 1852 р. проявилися ознаки нової душевної кризи. Г. мучило передчуття близької смерті, у нього побільшало сумнівів у добродійності своєї письменницької праці та в успішному написанні поеми. Наприкінці січня — початку лютого він зустрівся з ржевським протоієреєм Матвієм Константиновським, котрий приїхав у Москву; зміст їхніх розмов залишився у таємниці, проте є вказівка на те, що М. Константиновський радив знищити частину глав поеми, мотивуючи цей крок їхньою неточністю та шкідливим впливом, який вони справлятимуть. Г., зі свого боку, міг перетлумачити його реакцію в тому сенсі, що другий том виявився непереконливим, тобто художньо недосконалим. 7 лютого Г. висповідався і причастився, а в ніч з 11 на 12 спалив чистовий рукопис другого тому (збереглися частково лише п'ять глав, які стосуються різних чорнових редакцій; опубл. у 1855 р.). 21 лютого вранці Г. помер у своїй останній квартирі, в будинку Тализіна на Нікітському бульварі.

Смерть Г. спричинила глибоке потрясіння. Тисячі людей брали участь у похоронній процесії; від університетської церкви, де відбувалася похоронна відправа, до місця поховання у Свято-Даниловім монастирі труну несли на руках професори та студенти університету. Після революції 1917 р. останки Г. були перенесені на Новодівиче кладовище.

Г. справив винятково сильний вплив на весь подальший розвиток російської літератури, причому характер цього впливу та його розуміння з плином часу все більше поглиблювалися. Для безпосередніх продовжувачів Г. — представників "натуральної школи" домінуюче значення мали антиромантичні тенденції його поетики: розкриття вульгарності життя; зняття будь-яких заборон на тему, матеріал і т. д.; установка на соціальну критику, а також гуманістичний пафос у вирішенні теми "маленької людини". Водночас значення Г. ще обмежувалося національними рамками; ще перебували в тіні гротескно-фантастична лінія поетики, історичнофілософська спрямованість, а також болісні пошуки ідеалу (перш за все у *"Мертвих душах"*), глибока морально-релігійна проблематика, у зв'язку з чим загальна картина його художнього світу залишалася неповною. Глибші, прихованіші шари цього світу почали відкриватися пізніше, особливо зримо в останні десятиліття, що висунуло Г. на даний час у ряд найзначніших митців світу.

Твори Г. справили значний вплив і на українську літературу. *"Вечори..."* і *"Миргород"* стали одним із факторів формування нової української літератури, творчості Г. Квітки-Основ'яненка, Є. Гребінки, Л. Боровиковського, М. Костомарова та ін. У вірші "Гоголю" (1844) Т. Шевченко висловив усвідомлення своєї ідейно-творчої близькості до письменника, а в листі до В. Рєпніної від 7.03.1850 р. він писав: "Перед Гоголем слід благоговіти як перед людиною, обдарованою найглибшим розумом і найніжнішою любов'ю до людей". Гоголівська сатира набула творчого розвитку в українській літературі (І. Нечуй-Левицький, Панас Мирний, Лесь Мартович, Остап Вишня та ін.). Українські переклади творів Г. належать І. Франку, Лесі Українці, С. Васильченку, Г. Косинці, М. Рильському, Остапу Вишні, П. Панчу та ін. О. Полторацький

присвятив великому письменникові трилогію "Повість про Гоголя".

Твори Г. переробляли для українського театру М. Кропивницький ("Ревізор"), М. Старицький (за сюжетами творів Г. написав п'єси "Тарас Бульба", "Сорочинський ярмарок", "Різдвяна ніч", "Утоплена"), М. Лисенко створив оперу "Тарас Бульба" (1890). На Київській кіностудії ім. О. Довженка поставлено художні фільми "Вій" (1967), "Вечір проти Івана Купала" (1968), "Втрачена грамота" (1972), "Миргород і його мешканці" (1983), документальний фільм "Гоголь". Опера "Тарас Бульба" — в репертуарі Київського театру опери і балету ім. Т. Шевченка, Львівського оперного театру. У багатьох театрах України здійснено інсценізацію цілого ряду творів письменника. Гоголівська тема втілена в образотворчому мистецтві. У с. Великих Сорочинцях відкрито музей письменника, а в с. Гоголевому (колишні Василівці) — заповідник-музей. В Україні пам'ятники Г. встановлено у Миргороді, Ніжині, Полтаві, Великих Сорочинцях, Гоголевому, Диканьці, Шишаках, Харкові, Києві.

Тв.: Укр. пер. — Твори: В 2 т. — К., 1952. *Рос. мовою.* — Полн. собр. соч.: В 14 т. — Москва, 1937–1952; Собр. соч.: В 9 т. — Москва, 1984–1986.

Літ.: Агеєва В. Сорочинський ярмарок на Невському проспекті: Укр. рецепція Гоголя. — К., 2003; Барабаш Ю. Загадка "прощальной повести". — Москва, 1993; Бойко І.З., Гімельфарб Г. М.Гоголь і Україна. Бібліогр. покажчик. — К., 1952; Вайскопф М. Сюжет Гоголя. Мифология. Идеология. Контекст. — Москва, 1993; Венок Н.В. Гоголю: Гоголь и время. — Харків, 1984; Вишневская И.Л. Гоголь и его комедии. — Москва, 1976; Войтоловская Э.Л. Комедия Н.В. Гоголя "Ревизор". Комментарий. — Ленинград, 1971; Гоголь: История и современность. — Москва, 1985; Гоголь и мировая лит. — Москва, 1988; Гуковский Г. Реализм Гоголя. — Москва, 1959; Елистратова А.А. Гоголь и проблемы зап.-евр. романа. — Москва, 1972; Еремина Л.И. О языке худ. прозы Н.В. Гоголя. — Москва, 1987; Золотусский И. Гоголь. — Москва, 1984; Иофанов Д. Н.В.Гоголь. Детские и юношеские годы.— К., 1951; Крутікова Н.Є. Микола Васильович Гоголь. — К., 1952; Крутікова Н.Є. Гоголь та укр. л.-ра. — К., 1957; Лотман Ю.М. В школе поэт. слова. — Москва, 1988; Манн Ю. В поисках живой души: "Мертвые души". — Москва, 1984; Манн Ю.В. Поэтика Гоголя. — Москва, 1988; Маркович В. Петербург. повести Н.В.Гоголя. — Ленинград, 1989; Машинский С. Худ. мир Гоголя. — Москва, 1971; Николаев Д. Сатира Гоголя. — Москва, 1984; Шблинов С. Путь духа. Николай Гоголь. — Москва, 1998; Переверзев В.Ф. Творчество Гоголя // Переверзев В.Ф. Гоголь. Достоевский. Исследования. — Москва, 1982; Поспелов Г.Н. Творчество Н.В. Гоголя. — Москва, 1953; Смирнова Е.А. Поэма Гоголя "Мертвые души". — Ленинград, 1987; Храпченко М.Б. Николай Гоголь. Лит. путь. Величие писателя. — Москва, 1984.

За Ю. Манном



ГОМЕР (бл. VIII ст. до н. е.) — легендарний давньогрецький поет, основоположник античної та європейської літератур.

Вісім античних життєписів Г., приписуваних Геродоту, Плутарху та ін., суперечливі і недостовірні. Місцем його народження називають ряд грецьких міст і островів — Аргос, Афіни, Іос, Ітака, Кіми, Кнос, Колофон, Мікени, Пілос, Родос, Смірна, Хаос та ін. Міфологічний і родовід Г. — до його предків відносять співців Мусея и Орфея, батьком вважають бога Аполлона, бога ріки Мелет (звідси перше ім'я Г. — "Мелесіген", народжений Мелетом), Телемаха та ін., а матір'ю — Метіду, Калліопу, Евтеміду та ін. німф. Біографії повідомляють, що він осліп (слово "гомер" у перекладі з еолійського діалекту означає "сліпий"; інші можливі значення – "заручник", "пророк", "поет"), а Музи надихнули його на створення пісень, в основному на Малоазійському узбережжі, що він брав участь у поетичних змаганнях, змагався нібито і з Гесіодом, а помер на острові Іос, де нібито і знаходиться його могила. На основі цих "біографій", на думку вчених, можна зробити висновки: ім'я Г., якщо він дійсно існував, швидше за все пов'язане з м. Смірна (теперішнє турецьке місто Ізмир) і з о. Хіос, де у VII–VI ст. до н. е. існував рід співців -"гомеридів", рапсодів, котрі вважали себе прямими нащадками і послідовниками Г.

Важке і практично нерозв'язне (через втрату багатьох текстів) питання про авторство творів, що приписуються Г. Аж до епохи еллінізму багато хто з греків вважав його творцем не лише *"Іліади"* й *"Одіссеї"*, а й цілої низки "кіклічних" поем, пов'язаних з міфами про Троянську війну, — *"Фіваїди"*, *"Малої Іліади"* та ін. Окрім того, Г. приписували цикл із 33 "гомерівських гімнів", де оспівані олімпійські боги, і жартівливо-пародійних епосів *"Маргіт"* і *"Війна мишей і жаб"* ("Батрахоміомахія"); візантійська енциклопедія "Суїда" вважає "гомерівськими" ще низку поем: *"Амазонія"*, *"Арахтомахія"* ("Війна павуків"), *"Гераномахія"* ("Війна журавлів") та ін. Але вже олександрійські вчені значно звузили число творів, автором яких вважався Г.

Згідно з традицією, Г. був неписьменним, а його поеми аж до VI ст. до н. е. виконувались усно. Афінський тиран Тісістрат, прагнучи підняти значення Афін як загальноеллінського культурного та релігійного центру, здійснив ряд заходів, зокрема створив спеціальну комісію з редагування і запису *"Іліади"* й *"Одіссеї"* — бо ж на кінець VI ст. до н. е. Г. був уже для всіх греків найбільшим авторитетом в поезії, моралі,

релігії, філософії. Ці записи двох поем, які не дійшли до нас у первісному вигляді, відкривають історію побутування та тлумачення гомерівських текстів, що триває вже дві з половиною тисячі років.

"Гомерівське питання" виникло в епоху еллінізму, коли деякі філологи олександрійської школи, т. зв. "розділювачі" ("хоризонти"), спираючись на текстологічний аналіз, висунули гіпотезу, що *"Іліада"* й *"Одіссея"* створені двома різними поетами. Взагалі, величезна повага до Г. не завадила античним мислителям висловити й критичне ставлення до нього — в аспекті релігійному, морально-педагогічному, історичному, естетичному. Поет і філософ Ксенофан Колофонський (VI ст. до н. е.) різко засуджував антропоморфне зображення богів. Платон, захоплюючись поетичною майстерністю Г., водночас ладен прогнати його з держави, оскільки поеми Г. видаються філософові аморальними, такими, що розбещують молодь. А сумнозвісний критик Зоїл (IV ст. до н. е.), котрого, за стародавніми розповідями, за "ганьблення" було піддано ганебній страті (розіп'ятий на хресті, скинутий зі скелі і т. д.), з позицій раціоналізму висміював *"Іліаду"* й *"Одіссею"* за "безглузді" міфологічні "вигадки" і "дивні" мовні звороти. Софіст і філософ-кінік Діон Хризостом (I–II ст.) у т. зв. "Троянському" виступі дотепно й у всеозброєнні чималих знань з міфології, історії, політики, мистецтва доводить, що сюжетна основа *"Іліади"* "невірна", що Троянська війна насправді закінчилася перемогою троянців і ганебним поверненням додому залишків грецького війська. Ця "серйозно-сміхова" критика гомерівського тексту мала і політичне підґрунтя: римляни, яким служив Діон, вважали себе нащадками троян. Взагалі, в II–III ст. н. е. в античній літературі намітилося серйозне переосмислення і сюжетів, і всієї образної системи Г., що особливо помітно в "Діалозі про героїв" софіста-ритора Філострата, "Щоденнику Троянської війни" (фіктивний автор — учасник облоги Іліона Діктіс) і повісті "Про загибель Трої", створеній начебто троянцем Даресом. У цих грецьких творах, які не мають якоїсь значної художньої вартості, автори неприховано критикують Г. за різноманітні "неточності" в передачі подій, за "ідеалізацію" деяких героїв, наприклад, Одіссея та ін. Епічний гомерівський світ підкреслено прогнозується, осучаснюється відповідно до духу пізньоелліністської епохи. А звідси вже й вихід до середньовічних поем про Троянську війну, до п'єси В. Шекспіра "Троїл і Крессіда".

Хоча в античності помітно домінувало захоплене ставлення до Г., воно не перешкоджало вдумливому аналізу його текстів (основна частина цих досліджень не збереглась). Арістотель першим почав тлумачити Г. з позиції іманентних до мистецтва законів жанру, композиції, образної системи. А учень Анаксагора Метродор Лампсакський (V ст. до н. е.) увів "алегоричний" метод пояснення гомерівських образів, згідно з яким постаті богів в *"Іліаді"* й *"Одіссеї"* є лише вираженням різноманітних сил природи. Основоположник школи олександрійських філологів Зенодот (III ст. до н. е.), котрий розділив *"Іліаду"* й *"Одіссею"* на 24 пісні за кількістю літер грецького алфавіту, у своєму прагненні відновити "справжнього" Г. доходив до гіперкритичного ставлення до його текстів, вилучаючи з них усе, на його думку, "неподобне", в тому числі й чудовий екфразис — опис щита Ахілла. Обережнішим у своїх підходах до Г. був видатний учений Аристарх Самофракійський (III–II ст. до н. е.), котрий відновив багато місць з гомерівських поем, викинутих Зенодотом та його учнями. Спираючись на погляди Арістотеля, Аристарх тлумачив Г. саме як велике явище мистецтва; всупереч думці "хорізонтів", він захищав авторство Г. щодо обох поем. Закінчується античне гомерознавсто дослідженнями неоплатоніків, з-поміж яких вирізняється трактат "Гомерівські питання" філософа Порфирія (III ст. н. е.). Г. тлумачиться тут в основному алегорично — то у філософському, то у філологічному аспектах.

Збереження і подальше коментування *"Іліади"* й *"Одіссеї"* — це заслуга візантійських учених, з-поміж яких виокремлюються, зокрема, анонімний автор літературної енциклопедії "Суїда" (X ст.), коментатор і поет Йоанн Цец (XII ст.). У країнах Західної Європи справжній Г. аж до епохи Відродження був невідомим. Починаючи з XVI ст., гомерознавство відроджувалося, причому особливо інтенсивно воно розвивалося в останні двісті років. Абат Ф. Д'Обіньяк (XVII ст.) вважав, що *"Іліада"* — це сукупність декількох малих поем, з'єднаних майже без плану якимось редактором. Ця думка стала основоположною для Ф.-А. Вольфа, котрий у праці "Передмова до Гомера" (1795) заново сформулював т. зв. "гомерівське питання" і викликав потужну хвилю критичних відгуків. У XIX ст. оформилися три конкуруючі теорії, які у різноманітних своїх модифікаціях зберігаються і до наших днів. К. Лахман став "мисливцем за малими піснями", з яких, на його думку, і складається гомерівський епос. Позиції "унітаріїв", тобто прихильників єдності двох поем, обстоює Г.-В. Ніч. Дж. Ґрот є прихильником теорії "основного ядра", за якою до гомерівського тексту пізніше нашаровувалися різноманітні доповнення. Нову хвилю суперечок спричинили наприкінці XIX ст. розкопки Трої, проведені Г. Шліманом, та інші археологічні відкриття в галузі егеїстики.

Сюжетна основа *"Іліади"* й *"Одіссеї"* — це відлуння подій, що дійшли до Г. через 500 років, про Троянську війну (XII ст. до н. е.), в ході якої мікенські воїни — ахейці захопили і розграбували місто. Ця подія, що знаменувала один із найдавніших етапів боротьби між народами Азії та Європи, була ґрунтовно перероблена міфологічною свідомістю тодішніх людей і стала невичерпним джерелом міфів, переказів, легенд. Цілковито незначний за пізнішими масштабами історичний епізод (а Троя впродовж тисячоліть неодноразово грабувалася, гинула і відновлювалась) перетворився у ще догомерівському міфі в грандіозну подію, яка визначає долі богів і людей. Греки і троянці знищують один одного з волі Зевса, який вирішив зменшити кількість людей через їхнє безчестя. Але при цьому й самі олімпійські боги беруть участь в битвах, немовби усвідомлюючи, що їхня доля якимось таємничим чином пов'язана із земною долею.

Найвидатнішим новаторством Г., яке й надає йому статусу творця всієї європейської літератури, є принцип синекдохи (частина натомість цілого), взятий ним за основу сюжетобудови *"Іліади"* й *"Одіссеї"*, — не всі десять років Троянської війни (як це передбачалося міфом), а всього лише 51 день, та й то з них повно висвітлені події дев'яти днів; не десять років повернення Одіссея, а всього 40 днів, і поміж яких сповнені важливих подій, знову ж таки, дев'ять днів. Така концентрованість дії дала можливість Г. створити "оптимальні" об'єми поем (15693 віршовані рядки в *"Іліаді"*, 12110 рядків — в *"Одіссеї"*), які, з одного боку, створюють враження епічного розмаху, а з другого — не перевищують розмірів середнього європейського роману. Випередив Г. і ту традицію прози XX ст., яка спонукає романістів обмежувати дію великих романів одним чи декількома днями (Дж. Джойс, Е. Хемінґвей, В. Фолкнер).

"Одіссея" змальовує пізнішу епоху, ніж *"Іліада"*, — у першій показана більш розвинута рабовласницька система. Водночас обидві поеми відзначені єдністю стилю та композиційних принципів, що робить їх своєрідними дилогією і диптихом. В обох творах сюжет будується на фольклорно-казковому мотиві "недостачі" (Ахілл хоче повернути відібрану у нього Брісеїду, Одіссей прагне до Пенелопи і мстить женихам, котрі намагаються відібрати її в нього), дія пов'язана з великими випробуваннями та втратами (Ахілл втрачає друга і свої обладунки, зброю, Одіссей втрачає всіх своїх супутників і кораблі), а у фіналі головний герой поєднується з коханою, хоча ця радість пронизана й печаллю (похорон Патрокла, передчуття близької загибелі Ахілла, нові тривоги Одіссея, котрому доля посилає чергові випробування). Привертає увагу й ритмічна впорядкованість розташування епізодів у поемах. Так, у структурі *"Іліади"* прослідковується майже дзеркальна симетрія першої і другої половин поеми — "огляд зі стіни" в 3-й пісні відповідає "огляд" у пісні 22 (третій з кінця), повернення Хрісеїди батькові (пісня 1) перегукується з поверненням тіла Гектора його батькові (пісня остання) і т. д. Приблизно так само і в *"Одіссеї"* початок і закінчення поеми присвячені епізодам на Ітаці, а композиційний центр віддано розповіді Одіссея про його мандри, в яких головне місце відведено його спуску в Аїд, що безпосередньо перегукується з *"Іліадою"* (розмова Одіссея з душами Ахілла й Агамемнона). Ця симетрія має велике смислове навантаження, оскільки образно втілює міфологічні уявлення поета про циклічний рух часу і про сферичну побудову гомерівського космосу. Ритмічна впорядкованість допомагає Г. якось узгоджувати і згладжувати численні суперечності, недоречності в тексті його поем, що віддавна слугували аргументом багатьом противникам авторства Г. Ці недоречності в основному сюжетні: в *"Іліаді"* один епізодичний персонаж, цар Пілемен, убитий (пісня 5), а в пісні 13 він виявляється живим та ін. Або ж в *"Одіссеї"* головний герой лише осліпив Поліфема (пісня 9), Афіна ж говорить Одіссею: ти розгнівив Посейдона "вбивством любого сина" бога (пісня 13). Але більшість авторитетних гомерознавців визначає тепер, що стародавній поет, комбінуючи різноманітні міфи, міг не турбуватися про узгодження всіх дрібних деталей одна з одною. Тим більше, що й літератори нового часу, зауважуючи суперечності у своїх друкованих творах, не завжди хочуть виправляти їх. Для Г., як для В. Шекспіра, М. де Сервантеса, О. де Бальзака та ін. великих авторів, котрі припускалися тих чи інших неузгодженостей у своїх творах, значно важливішою була турбота про єдність цілого.

Ця всеоб'ємна цілісність двох поем, їхній поетичний розмах, прагнення в кожній найменшій дрібниці показати щось всезагальне відображаються в багатожанровості їхнього складу, яка передбачає, по суті, основні напрями в жанровому розвитку всієї європейської літератури. В *"Іліаді"* виявляється — в межах богатирського міфологічного епосу — і база майбутнього воєнно-історичного роману, тобто сцени воєнних рад у ставці Агамемнона з обговоренням найближчих і далеких перспектив кампанії, чвари поміж воєначальниками (сварка Ахілла з Агамемноном), діяльність розвідки (пісня 10 "Долонія"), "натуралізм" батальних сцен з їхніми кров'ю, болотом, понівеченими трупами, всім тим, що буде розвинуто згодом у творчості Вольтера, Стендаля, В. Теккерея, Л. Толстого, Е. Хемінґвея.

Є в поемах і ліризм — знаменита сцена прощання Гектора з Андромахою, зустріч Одіссея з Пенелопою після тривалої розлуки. Чимало жанрових комічних та ідилічних замальовок — такими є епізоди з Навсікаєю (англійський письменник С. Батлер висунув гіпотезу, що в її образі змальовано автопортрет жінки — автора *"Одіссеї"*), в домі "богоподібного" свинопаса Евмея, в палаці Одіссея. У стилі грівуазного анекдоту витриманий епізод спокушення Афродіти Ареєм, розказаний сліпим співцем Демодоком (*"Одіссея"*, пісня 8). Сповнені трагізму та комізму сцени, присвячені життю героїв і богів. Мистецтво Г. проявляється в тому, що він вміє невимушено і вільно комбінувати всі ці жанрові ознаки — на похороні Патрокла панує сум, але й лунає сміх (сцена змагання з бігу між Одіссеєм і Аяксом), страшне якось природно сусідить із суто побутовим і на свій лад зворушливим — жахливий велетень-людожер Поліфем виявляється турботливим пастухом, простакувато скаржиться баранові — вожаку отари на свої особисті біди (*"Одіссея"*, пісня 9).

Хоча догомерівська усна поезія не збереглась, але вчені правомірно припускають, що вона розвивалася впродовж століть і цим підготувала прекрасний гомерівський епічний стиль, який без урахування попередньої традиції видається дивом, що з'явилося з усією пишністю з "нічого", з безодні праісторії. А в поемах Г. давньогрецька мова (її іонійський діалект) постає одразу бездоганно оформленою, гнучкою, глибокою, пристосованою для зрозумілого висловлення як поетичних, так і філософських істин. Недаремно гомерівська мова тисячі років слугувала взірцем античним, а потім і візантійським поетам; на неї опиралися філософи Ксенофон, Парменід, Емпедокл. Гомерознавці В. Шульце, Ф. Зольмсен та ін. встановили закономірність: у творчості Г., його безіменних попередників і послідовників — "гомеридів" поезія допомогла становленню національної мови, а мова вплинула на особливості гомерівського вірша з його дактиле-гекзаметричним метром.

Основа поетики Г. — це гекзаметр (шестимірник), або, кажучи інакше, шестистопний дактиль. Стародавні греки приписали створення дактилічного вірша богу Діонісу, котрий, мовляв, і спілкувався зі смертними лише поетично, "мовою богів". А гекзаметр нібито був складений у Дельфах — знову ж таки на честь богів. Його "божественна" краса полягає в тому, що він, задаючи плавно-наспівний, урочистий, неспішний ритм, водночас може лунати навдивовижу гнучко, допускаючи найрізноманітніші комбінації цезур, наголосів, інтонаційних переходів і перепадів. Учений Е. Дреруп на початку XX ст. висунув гіпотезу, що слухачі Г. і "гомеридів" могли сприймати під час одного слухання не більше тисячі рядків гекзаметра, що займало близько двох годин. Розбита за такими "тисячами" *"Іліада"* постала перед дослідником циклом з 15 чи 16 більш чи менш викінчених і водночас взаємозв'язаних епізодів.

Усі герої Г., відтворювані з допомогою цього давньогрецького гекзаметра, живуть в особливому поетичному хронотопі, де розв'язується багато (хоча й далеко не всі) суперечностей буття, де перед лицем невмолимої Долі, спільної для всіх смертних, врівноважується високе та низьке, царі та раби, війна та мир, трагічне та комічне, мудре та наївно-примітивне, гранично — аж до натуралізму — реалістичне та казково-міфологічне. Г., його попередники і послідовники, очевидно, буквально вірили в "божественність" гекзаметра, і ця віра плюс геніальність дали свої плоди: образи поета і життєві, і водночас величні, пластичні, рельєфні, багатомірні. Йдеться не лише про Ахілла, Гектора, Одіссея, Пенелопу, Терсіта (*"Іліада"*, пісня 2) — з-поміж наймерзенніших "людців" епосу, поряд з такими ж відразливими персонажами з *"Одіссеї"* — жебраком Іром, козопасом Меланфієм. Але й гучна, "зухвала" мова Терсіта вислухана повністю, а говорить сей "муж найбридкіший" тим самим дзвінким красивим гекзаметром, що й інші герої, і говорить він саме те, що було на думці в багатьох ахейців: він звинувачує царя Агамемнона в жадібності, в незаслуженій образі Ахілла, докоряє співвітчизникам у боягузтві і закликає їх до припинення війни, яку нехай, якщо бажають, ведуть самі царі! (пісня 2). І, врешті-решт, Терсіт — горбань і заздрісник має рацію, його "програма" на століття стала джерелом лозунгів для противників війн. Можливо, саме через те мудрий Одіссей не знаходить інших аргументів супроти виступу Терсіта, окрім грізних вигуків і побоїв. Епізодичний образ виявляється першим прикладом гротеску в європейській літературі, де воєдино, в одному типі, зведені такі якості, як боягузтво і зухвалість, жалюгідна потворність і безумовний ораторський талант, ница заздрість і вміння масштабно мислити.

Можливо, подвійне висвітлення цієї постаті невдачливого противника війни було спричинене його власним суперечливим і не до кінця зрозумілим ставленням до насильства.

Фаталізм Г. щодо війни та інших людських нещасть, зумовлені його вірою в незбагненну Долю, здержується наївно-стихійним оптимізмом поета, закоханого в життя, в його красу, яка сприймається ним як якась могутня магічна сила, як сліпуче сяйво і блискотіння, що освітлює буквально все на світі, велике і мале, хай це буде "міцний і великий, гарно оздоблений всюди" щит Ахілла, женців на владаревих нивах, котрі достигле колосся "гостролезими жали

серпами", чи "ясноокy богиню Афіну", чертоги олімпійців на Олімпі і т. д . Але поет любить і контрасти, динаміку вічної боротьби стихій, де світло бореться з пітьмою, вода з вогнем (*"Іліада"*, пісня 21), а розум з божевіллям.

Особливо пластично майстерність Г. проявилася у змалюванні "навдивовижу виразних, живих і прекрасних характерів Ахіллеса, Гектора, Пріама, Одіссея" та інших героїв першого плану (Л. Толстой). Усім цим образам притаманна певна стандартність, монументальність, вони наче "окуті" неспішно розміреними ритмами гекзаметру, герої проходять перед нами наче в уповільненій кінозйомці. Але ця велична неспішність не заважає і вияву динаміки почуттів, вчинків. Образ Ахілла побудований на різких переходах від бурхливого поривчастого руху до бездіяльності, а від неї — знову до спалаху енергії (його поєдинок з Гектором — кульмінація *"Іліади"*), після чого нова пауза спокою (перемир'я з Пріамом на 12 днів заради похорону Гектора). В Ахіллі зливаються воєдино хтонічне міфологічне начало (він син смертного і богині Фетіди) і людське, дикунська жорстокість і наївність, відхідливість, повага до гідного суперника, егоїстична примхливість і добровільне підкорення волі колективу. А у "вищому" плані образ Ахілла — це перший у європейській літературі і, можливо, другий після образу Гільгамеша з аккадської поеми, старшої від *"Іліади"* на тисячу з лишком років, символ тлінності людини. Ця тлінність, "суєтність" земного існування підкреслена різким контрастом: Ахілл — наймогутніший і найпрекрасніший воїн з-поміж ахейців, непереможний герой, приречений на загибель у розквіті юності. Ось чому він, випереджуючи Екклезіаста, говорить:

Не допоможуть нічого найревніші
сльози і ридання.
Долю таку вже богови нам, смертним,
напряли, нещасним, —
Жити весь вік у журбі...
(*"Іліада"*, пісня 24, в. 524–526)

Але цим прикростям є противага — в земних радощах дружби, кохання, слави. Не менш виразним і живим у Г. є образ Одіссея. Характер Одіссея письменник Дж. Джойс вважав найпривабливішим, а його образ — найбільш ємнісним в усій європейській літературі, а *"Одіссея"* для нього була "більшим і людянішим" твором, аніж "Гамлет", "Дон Кіхот", "Фауст". Ці оцінки можуть видатися завищеними, але в них значна доля істини. Судячи з обох гомерівських поем, Одіссей — справжній епічний герой і водночас той, кого називають "всебічно розвинутою особистістю". Він — відважний воїн і розумний полководець, досвідчений розвідник (чого вартує одна його роль в епізоді з троянським конем); атлет, перший у кулачному бою і бігу; сміливий мореплавець, вправний тесляр, мисливець, торговець, дбайливий господар, а за потреби, то й оповідач, котрий нічим не поступається у мистецтві співу професіоналу Демодоку (тобто фактично самому Г.). Він люблячий син (його увага до старенького батька Лаерта, сльози від побаченої тіні матері в Аїді), чоловік і батько, але він водночас і коханець підступно-вродливих німф Цірцеї та Каліпсо, котрі зваблюють героя своїми магічними чарами. Образ Одіссея, як і Ахілла, весь зітканий із суперечностей, з гіпербол і гротеску, лише в ньому на перший план виокремлена плинність людської природи, її здатність до метаморфоз у вічному пошуку нових граней буття. Одіссеєм опікується мудра і войовнича Афіна, а сам він почасти нагадує морського бога Протея своїм умінням легко змінювати зовнішній вигляд. Протягом десяти років повернення додому він постає мореплавцем, розбійником (в епізоді з кіконами), шаманом, котрий викликає душі померлих (сцени в Аїді), жертвою корабельної аварії (зустріч з Навсікаєю), старим жебраком (у домі Евмея і власному палаці) і т. д. Відчувається, що герой при цьому ніби "роздвоюється": він щиро переживає загибель друзів, свої страждання, прагне повернутися додому, але він і насолоджується грою життя, легко і майстерно грає ролі, пропоновані йому обставинами (людина на ймення "Ніхто" — "оутін" в печері Поліфема, жителя Криту, мешканця острова Сіра та ін.). У його особистості та долі нерозривно переплітаються трагічне та комічне, високі почуття (патріотизм, повага до богів) і життєво прозаїчне — недаремно він декілька разів, до ладу, а то й не зовсім до ладу, говорить про владу "шлунка" над людьми.

Відповідно до цієї аксіоми герой і поводиться почасти не найкращим чином: він буває жадібним, відкладаючи собі найкращий шматок на бенкеті, сподівається подарунків навіть від Поліфема, виявляє жорстокість до рабів, обманює і хитрує заради якої-небудь вигоди. І все ж загальний баланс на користь Одіссея — страждальця, патріота і невтомного мандрівника, воїна, мудреця, першовідкривача нових просторів і нових можливостей людини.

Цілковито гротескно зображує Г. олімпійських богів. Поет схиляється перед ними, всіляко їх ідеалізує, втілюючи в їхніх антропоморфних образах силу Долі, могуть природних стихій і своє уявлення про фізичну красу людини. Олімпійці безсмертні, в них втілена мрія людини про життя вічне і безпечальне — в бенкетах та ігрищах. Звідси й "гомеричний" сміх богів. Але олімпійці не є добрими, вони у принципі поза людською мораллю і лише імітують її. "Божественний гумор для смертних часто означає

найсправжнісіньку трагедію" (О. Лосєв), боги начебто особисто зацікавлені в ході Троянської війни, у долях тих чи інших героїв, але ця зацікавленість "зверхня", з позиції глядача. Життя людей — цікавий театр для олімпійців, не більше.

Але саме ця відірваність Зевса, Гери, Аполлона від землі (хоча в Г. скільки завгодно прикладів первісного хтонізму, зникаючих зв'язків Олімпу з космічною стихією, що їх породила) і прирікає їх врешті-решт на внутрішню порожнечу. Зовнішній вигляд їхній прекрасний, сила величезна, можливості безмежні, а мораль почасти безглузда, нікчемна, поведінці часто притаманна дріб'язковість. Арес називає Афіну "нахабною мухою", за що богиня кидає в нього величезним каменем, Гера лає Афродіту за "безсоромність", хоча сама вдається до її чарів, щоби спокусити Зевса, а прекрасну Артеміду просто лупцює і т. д.

Таке двояке ставлення до богів у Г. було спричинене, очевидно, тим, що поет інтенсивно відчував внутрішню неспроможність олімпійської язичницької релігії, яку він сам щиро поділяв і оспівував. Водночас його гумор йшов у руслі давньої народної сміхової культури.

Відгук цього двоякого серйозно-сміхового ставлення до олімпійських богів прослідковується у т. зв. "гомерівських гімнах", котрі гіпотетично створювали співці — "гомериди" в VII–VI ст. до н. е. В основному, це молитовні звернення до богів, іноді — цілі аретології ("біографії" божеств). Від початку до кінця пронизаний тонким гумором гімн до Гермеса, який зображується як шельмівська дитина і "вундеркінд", що краде корів у Аполлона, винаходить ліру і цим музичним інструментом відкупляється від розгніваного бога Сонця.

До речі, в *"Іліаді"* Зевс називає Гермеса тим, кому з-поміж богів найприємніше вступати у дружбу з людиною (пісня 24, в. 334–335). А якщо врахувати, що Одіссей по батьківській лінії — правнук Гермеса, то стають зрозумілими багато якостей цього героя — його спритність, пронозливість, хитромудрість, схильність до "розіграшів".

Потяг Г. до епічно врівноваженого сприйняття світу в цілому з його світлими й темними сторонами відчутний і в знаменитих гомерівських порівняннях, розгорнутих і коротких, у двоскладних і простих епітетах, у всьому образному ладі поем. Багато з цих порівнянь стали традиційними в поетиках світової літератури. Г. сильний не лише в образній мові, а й у т. зв. "автологічному" вірші, позбавленому тропів.

О. Мандельштам захоплювався гомерівським "списком кораблів" з другої пісні *"Іліади"*, де на 284 віршовані рядки (з 494 по 779) припадає 382 власних імені — це назви племен, імена героїв, островів, гір, ціла військова відомість і список анкетних даних, перетворені у високу поезію. Це свідчить про те, що поет дорожить будь-якою дрібницею, тим паче, кожною людиною. До того ж, усі ці сотні імен настільки милозвучні, красиві, настільки легко вписуються в ритм гекзаметра, що "каталог" стає чудовим прикладом поезії.

Історія перекладів гомерівських поем нараховує понад дві тисячі років. Відкриває її латинський переклад *"Одіссеї"*, зроблений у III ст. до н. е. римським поетом Лівієм Андроніком. Відтоді інші латинські переклади і переробки з'являлися часто, як у Стародавньому Римі ("Латинська Іліада" Бебія Італіка, I ст. н. е.), так і в епоху Відродження в Італії, Франції, Німеччині. Вдалими перекладами Г. сучасною італійською мовою вважаються роботи поетів XVIII–XIX ст. У. Фосколо і В. Монті. У XVIII ст. вийшли друком перші цікаві переклади поем французькою мовою (Ж. Рошфор, А. Жену). У 1615 р. був закінчений перший талановитий переклад Г. англійською, зроблений Дж. Чапменом, а у XVIII ст. ще більше схвалення отримав переклад А. Поупа. І для Німеччини наприкінці XVIII ст. настав час масового знайомства з Г. завдяки вдалим перекладам Й.Г. Фосса.

В Україні Г. і його твори були відомі вже в XVII–XVIII ст. у різних навчальних закладах, зокрема в Київській академії та Львівській братській школі. Сюжети, мотиви й образи гомерівського епосу прослідковуються у творчості Г. Сковороди, П. Білецького-Носенка, П. Куліша, Т. Шевченка, М. Рильського, М. Зерова та ін. Українською мовою поеми Г. повністю або частково переклали О. Навроцький, С. Руданський, П. Куліш, К. Климкович, П. Ніщинський, Леся Українка, І. Франко, В. Самійленко, А. Білецький та ін. У наш час *"Одіссею"* (1963) та *"Іліаду"* повністю переклав Борис Тен (1978). Для дітей *"Одіссею"* (1969) та *"Іліаду"* (1974) майстерно переказала К. Гловацька.

Вплив Г. на світову культуру величезний. Він був авторитетом для античних філософів і залишається джерелом для вивчення світогляду стародавніх греків. За його текстами історики вивчають "гомерівську Грецію", тобто побут і звичаї, соціальну організацію і матеріальну культуру докласичної Еллади. Його словесний живопис допомагає зрозуміти "геометричний стиль" давньоеллінського вазового розпису. Він надихав античних скульпторів (Фідія, Полікгета, Лісіппа та ін.) на створення образів, які слугують каноном краси і досконалості людського тіла. Гомерівсько-вергіліївськими сюжетами, образами, мотивами переповнене європейське образотворче мистецтво, починаючи з епохи Відродження: це полотна С. Боттічеллі, П.П. Рубенса, Х. ван Рейн Рембрандта ("Гомер"),

Н. Пуссена, Ж.Л. Давида, Е. Делакруа, В. Сєрова, П. Пікассо та ін. художників. У музиці гомерівський первень значно менш відчутний, тим більше що античне музичне надбання не збереглося, але можна відмітити оперну дилогію Г. Берліоза "Троянці" (50-і рр. XIX ст.), на яку його надихнули "Енеїда" і частково гомерівський епос, оперету Ж. Оффенбаха "Прекрасна Єлена" (1864), в якій оригінально відобразився гомерівський "божественний" гумор, іронія над богами та героями.

Найпомітніше вплив Г. проявляється в поезії. Гекзаметр став канонічним розміром для всієї античної епічної традиції. Г. відкрито наслідував Вергілій у своїй "Енеїді", гомерівські образи варіювали Катулл, Горацій, Овідій. Автори середньовічних рицарських романів і поем, не знаючи справжнього Г., надихалися книгами його переповідачів Дареса і Діктіса і створювали свої варіанти оповідей про Троянську війну. Це "Роман про Трою" Б. де Сент-Мора, роман "Про зруйнування Трої" Ґ. де Колумна, "Троянська війна" Конрада Вюрцбурзького та ін. (XII – XIII ст.). Починаючи з епохи Відродження, Г. надихав видатних творців національних епосів. Особливо цей вплив помітний у "Визволеному Єрусалимі" Т. Тассо (1575), у "Лузіадах" (1569) Л. де Камоенса. З Г. і Вергілія запозичив багато мотивів і образів Е. Спенсер для своєї "Королеви фей" (1596). Пізніше безпосередній вплив Г. на письменників слабне, але він ніколи не припиняється цілком, стародавній поет залишається одним із найголовніших орієнтирів у світі гуманістичних цінностей. У XX ст. найоригінальнішою спробою створити сучасний варіант *"Одіссеї"* став роман "Улісс" (1921) Дж. Джойса.

Тв.: Укр. пер. — Одіссея. — К., 1968; Іліада. — К., 1978; Гомерова "Одіссея". — К., 1980; Гомерова "Іліада". — К., 1981; Одіссея. — Харків, 2002. *Рос. пер.* — Гомеровские гимны. — Москва, 1977; Одиссея. — Москва, 1984; Илиада. — Москва, 1986; Homeri Odyssea (древнегреч. текст со словарем). — Москва, 1878–1879. — Ч. 1-2; Одиссея. — Москва, 2000.

Літ.: Альтман М.С. Пережитки родового строя в собств. именах у Гомера. — Ленинград, 1936; Білецький О.І. Поэмы Гомера // Білецький О.І. Зібр. праць. — К., 1966. — Т. 5; Білецький А.О. І знову ахейські герої заговорили по-українському // Всесвіт. — 1977. — №12; Грабарь-Пассек М.Е. Ант. сюжеты и формы в зап.-евр. л.-ре. — Москва, 1966; Жирмунский В.М. Эпические сказания об Алпамыше и "Одиссея" Гомера // Жирмунский В.М. Сравнит. литературоведение: Восток и Запад. — Ленинград, 1979; Кравчук А. Троянская война: Миф и история. — Москва, 1991; Лосев А.Ф. Гомер. — Москва, 1960; Лосев А.Ф. Эстетика Гомера // Лосев А.Ф. История ант. эстетики. — Москва, 1963; Лурье С.Я. Язык и культура Микенской Греции. — Москва–Ленинград, 1957; Маркиш С. Гомер и его поэмы. — Москва, 1962; Полонская К.П. Поэмы Гомера. — Москва, 1961; Сахарный Н.Л. Илиада: Разыскания в области смысла и стиля гомеровской поэмы. — Архангельск, 1957; Содомора А. Жива античність. — К., 1983; Тен Б. Нотатки про ритміку гекзаметра // Мовознавство. — 1967. — №3-4; Тен Б. Гомер на Україні // Всесвіт. — 1982. — №12; Толстой И.И. Аэды. Ант. творцы и носители древнего эпоса. — Москва, 1958; Тренчени-Вальдапфель И. Гомер и Гесиод. — Москва, 1956; Фрейденберг О.М. Миф // Фрейденберг О.М. Миф и л.-ра. древности. — Москва, 1978; Шталь И.В. Гомеровский эпос: Опыт текстового анализа "Илиады". — Москва, 1975; Шталь И.В. Худ. мир гомеровского эпоса. — Москва, 1983; Шталь И.В. Эпические предания Др. Греции. Герaномахия. Опыт типол. и иллюстр. реконструкции. — Москва, 1989.

В. Вахрушев



ГОРАЦІЙ (повне ім'я: Квінт Горацій Флакк — Quintus Horatius Flaccus — 65 р. до н. е., м. Венузія — 8 р. до н. е., Рим) — давньоримський поет.

Батько його був вільновідпущеником, мав невеликий маєток. Він дав своєму синові добру освіту. Спочатку Г. навчався в Римі у школі, де вивчав Гомера та стародавніх римських поетів, а потім подався в Афіни. Там Г. займався грецькою поезією і філософією (бл. 45 р. до н. е.). Стародавні римляни і греки під філософією розуміли науку про звичаї і не притримувалися якоїсь певної філософської школи: він приймав і епікурейство, і стоїцизм.

Коли після вбивства Цезаря в Афіни прибув Брут, Г. перейшов на бік республіканців і отримав у їхньому війську звання військового трибуна. Поразкою Брута під Філіппами (42 р. до н. е.) і розгромом республіканської партії закінчився період юнацьких захоплень Г.: мрії про римську свободу розвіялися, попереду було нове життя. Г. утік із поля бою, "кинувши щит", і "з підрізаними крилами" повернувся в Рим після оголошення амністії.

Г. опинився у скрутній ситуації: маєток батька було конфісковано, засобів для існування не було. Колишній керівник легіонів вступив у колегію квесторських переписувачів, до обов'язків яких входило переписування законів, протоколів та інших державних документів. Г. купив посаду переписувача. На цей час (30-і рр. до н. е.) припадає початок його літературної діяльності. "Відважна бідність", за його зізнанням, спонукала Г. писати вірші. Свої перші поезії Г. назвав *"Еподи"*, ліричні вірші. Тоді ж він почав писати і сатири.

Збірка *"Еподи"* складається з 17 поезій, написаних ямбом на близькі Г. теми із сучасної йому дійсності (видані в 31–30 рр. до н. е.).

Г. видав дві книги сатир — першу бл. 35 – 34 рр. і другу — бл. 30 р. Сатири були створені

за зразком грецьких "бесід". Повсякденні явища, непомітні факти без політичної гостроти слугували для Г. матеріалом для створення сатир (10 — в 1-й книзі, 8 — у 2-й).

Ці перші літературні спроби Г. привернули до нього увагу Вергілія, котрий побачив у ньому талановитого поета. У 38 р. до н. е. Г. був представлений Вергілієм і Варієм Меценату і незабаром увійшов до його гуртка, який об'єднував поетів — прибічників нового режиму. У 33 р. до н. е. Г. отримав від Мецената у дарунок невелике помістя поблизу Тибура — Сабінський маєток.

Важкі випробування війни не створили з Г. бійця. Вони викликали у нього бажання покинути політичну боротьбу. Мир, встановлений Августом (Цезарем Октавіаном) після громадянських війн, прихилив поета на його бік. Г. поділяв переконання Августа про необхідність відродження колишньої строгості і простоти звичаїв у Римі і підтримував його заходи, прийняті заради цього.

Твори Г. привернули до себе увагу Октавіана Августа, котрий запропонував поетові стати його особистим секретарем, від чого Г. відмовився. Поступово Г. став "співцем" Августа. У 30–20-х рр. до н. е. створив три книги од. Під назвою *"Пісні"* у 23 р. до н. е. він видав збірку ліричних віршів (у 1 кн. — 38 од, у 2 — 20, у 3 — 30). Г. написав ще книгу послань і мав намір залишити поезію заради філософії, але Август став вимагати нових віршів, які б прославляли подвиги його пасинків Тіберія і Друза.

Зміст од різноманітний: звернення до друзів, кохання, думки про швидкоплинність життя, заклики до громадянського примирення, прославлення Августа. У багатьох одах Г. використовує різноманітні віршовані розміри, нові для римської ліричної поезії. Поет налаштовує ліру на новий лад і пропагує свою головну вимогу — принцип "золотої середини". Він закликає до вдоволення малим, помірності, яка загартовує людину. Вона ж є запорукою гідної поведінки на війні, запорукою безсмертної римської чесноти. Вимога "золотої середини" — відображення філософії помірних стоїків.

У 13 р. до н. е. Г. видав 4-у книгу од, яка складалася з 15 поезій. Тут прослідковуються думки про безсмертя поезії і прославлення Августа та його пасинків. Урочистість, гармонійність од характеризують Г. як сформованого поета.

Г., за його власним зізнанням, писав для знавців, ігноруючи загал і відгукуючись про нього зневажливо. Не широке коло читачів робить Г. суддею своєї творчості, а тих людей — поціновувачів поезії, які гуртувалися навколо Мецената.

Оди Г. цілком слушно вважають його найкращими творами. Бездоганність форми при стислій виразності мови — результат ретельної клопіткої праці. Його художні прийоми, вибір лексики залежать від теми та ідеї вірша, від зображуваного предмета. В одах, що славлять Августа, захоплює мудрість правителя; його влада — влада розумна. Могутність Августа порівнюється з могутністю Юпітера, верховного божества.

В одах, присвячених коханню, Г. постає гульвісою, котрий оспівує вино і чуттєві насолоди, не піклуючись про майбутнє, про завтрашній день. У коханні Г., незважаючи на багатство жіночих образів, немає пристрасті справжнього почуття.

Розмірковуючи про значення своєї творчості для Вічності, про місце поета і поезії в системі людського буття у знаменитій оді (кн. 3, ода 30) *"Пам'ятник"* ("Exegi monumentum"), Г. говорить про свої конкретні заслуги, наприклад: ознайомив римлян із грецькою лірикою — мистецтвом Алкея, Сафо, Анакреонта. Так, поет смертний, але його твори — вічні, стверджує Г.

У 17 р. до н. е., виконуючи почесне доручення Августа, Г. створив *"Ювілейний гімн"*, "віковічну пісню" для триденних всенародних урочистостей, які супроводжувалися жертвоприношенням богам і в яких брали участь шляхетні люди Риму. У цьому урочистому гімні на честь Аполлона і Діани Г. звертається до богів з проханням про славу, про зміцнення могутності і процвітання Риму та богоподібного Августа.

У цей самий час (19–14 рр. до н. е.) з'явилася друга книга *"Послань"* Хоча поетичні листи до Г. й були у творчості Луцилія і Катулла, але лише Г. дав закінчене художнє оформлення епістолярного жанру в поезії.

Перша книга послань (20 р. до н. е.) написана на різноманітні теми філософського характеру, близькі до сатир. Тон послань вирізняється більшою серйозністю, що пояснюється не лише жанром і предметом зображення, а й віком поета. Спокій, свобода духу, подолання нерозумних бажань — основні думки першої книги послань. Своє завдання Г. бачить у тому, щоби передати цю істину людям свого кола і навчити їх жити правильно, згідно з обставинами його часу.

Велику цікавість в історично-літературному аспекті становить друга книга *"Послань"*, яка складається з трьох листів: *"До Августа"*, *"До Флори"*, *"Послання до Пізонів"*, відоме в літературі під назвою *"Про мистецтво поезії"*.

У *"Посланні до Флори"* Г. скаржиться на мінливість читацьких смаків, на хвалькуватих поетів, котрі визнають лише свій талант.

Свої погляди на поезію Г. докладно викладає у двох інших посланнях. У *"Посланні до Августа"*, яке було створене за бажанням імператора отримати твір, присвячений йому талановитим поетом, Г. підкреслює культурне і мо-

ральне значення поезії, яка формує і направляє людину, втішає і приносить зцілення. Так само Г. виступає проти архаїстів, вважаючи їхній стиль надто жорстким, проти грубого комізму, яким цікавляться навіть освічені глядачі.

"Послання до Пізонів" (*"Про мистецтво поезії"*), звернення до аристократичних родин, близьких до літератури, — не що інше, як своєрідна "Поетика", яка відображає погляди Г. на поезію, літературу, поета. Це послання вплинуло на увесь розвиток європейської літератури. Зокрема, французький класицист Н. Буало у своїй "Поетиці", яка заклала основи "нової літератури", йде за Г. не лише в ідейному змісті, а й навіть у композиції.

У *"Посланні до Пізонів"* Г. говорить про божественне значення поезії, про її здатність впливати на людей з допомогою посередника — поета, котрий наділений не тільки талантом, а й працелюбністю і майстерністю. Простота, стислість і зрозумілість змісту в поєднанні з виваженістю та продуманістю форми — суть успіху поетичного твору. У зв'язку з цим слід ретельно добирати слова, а допомагати в цьому повинен безсторонній аналіз критика. Основне завдання поета — радувати, наставляти, хвилювати — повинно проявлятися в усіх жанрах, але з особливою силою — у трагедії. У цьому жанрі можна відродити стародавні традиції, а з їхньою допомогою — і давні добропристойні звичаї.

Класично витончено, з виразною простотою Г. узагальнює у *"Посланні до Пізонів"* свої думки про завдання поета, мету поетичної творчості. Це не що інше, як приносити користь, наснажуючи, говорити водночас приємне і корисне для життя, таким чином, розважаючи, повчати.

Більшу частину свого життя Г. проводив у своєму Сабінському маєтку. Він помер у 8 р. до н. е., залишивши порівняно невелику кількість творів, які принесли йому безсмертну славу.

Творчість Г. суперечлива: прославляючи Августа і Мецената, він намагається залишитися в колі тем приватного життя; тяжіючи до "малих форм", він пише послання.

Творчість Г., поета всеохопного за кількістю зображуваних тем, залишилася не лише рядком в історії золотого віку римської літератури, але й в історії літератур багатьох народів і країн. Дійсно, "краща частина" творів "уникла смерті", тому що, допоки живуть на землі люди, які люблять і читають розумні книги, буде жити й Г.

Твори Г. були високо поціновані і в Україні. Трактат Г. *"Послання до Пізонів"* часто згадує ректор Києво-Могилянської академії Ф. Прокопович у праці *"Про поетичне мистецтво"*, написаній "для юнацтва" в 1705 р. Повний переклад трактату Г. українською мовою "Про поетичне мистецтво" зробив А. Содомора. Особливі заслуги в справі популяризації поезій Г. в Україні має письменник-гуманіст Павло Русин із Кросна. Твори Г. вивчали у братських школах, Києво-Могилянській академії, на нього посилалися частіше, ніж на інших "латинців". Ф. Прокопович закликав вчитись у Г. майстерності. Г. Сковорода "претолковал малороссійським діалектом" його оди, зокрема, горацíанські мотиви звучать у збірці "Сад божественных песней". Наслідуючи І. Котляревського, котрий "українізував" "Енеїду", Г. переспівували П. Гулак-Артемовський та Л. Боровиковський. Поезія Г. знайшла нове життя в перекладах І. Франка та В. Щурата. У вітчизняний час надруковано численні переклади творів Г. українською мовою М. Білика, Миколи Зерова, А. Судомори, Бориса Тена та ін.

Тв.: *Укр. пер.* — [Твори] // Зеров М. Вибране. — К., 1966; [Твори] // Ант. л.-ра.: Хрестоматія. — К., 1968; Про поетичне мистецтво. Послання до Пісонів // Жовтень. — 1973. — №1; Оди // Всесвіт. — 1973. — №9; Твори. — К., 1982. *Рос. пер.* — ПСС. — Москва-Ленинград, 1936; Оды. Эподы. Сатиры. Послания. — Москва, 1970.

Літ.: Каплинский В.Я. Поэтика Горация: Спорные вопросы интерпретации формы и содержания. — Москва, 1920; Кобів Й. Нетлінна краса Горацієвої музи // Жовтень. — 1983. — №8; Корж Н.Г., Луцька Ф.Й. Переклади з Горація на сторінках перших укр. журналів // Рад. літ.-во. — 1969. — №8; Корж Н.Г. Переклади творів Горація на Україні (XVIII–XIX ст.) // Ін. філологія. Питання класичн. філології. — Вип. 20. — 1970. — №8; Кузьма Ю.М. Римські поети епохи Августа в перекладах М. Зерова // Ін. філологія. Питання класичн. філології. — Вип. 20. — 1970. — №8; Морева-Вулих Н.В. Римский классицизм: творчество Вергилия, лирика Горация. — Москва, 2000; Полонская К.П. Римские поэты принципата Августа. — Москва, 1963; Commager S. Odes og Horace: A critical study. — New Haven-London, 1962; Fraenkel E. Horace. — Oxford, 1957; Grimal P. Essai sur L'Art Poetique L'Horace. — Paris, 1968; Rudd N. The satires of Horace. — Cambridge, 1966.

П. Христиніна



ГОРЬКИЙ, Максим (Горький, Максим; автонім: Пєшков, Олексій Максимович — 28.03.1868, м. Нижній Новгород, тепер — Горький — 18.06.1939, Горки під Москвою) — російський письменник.

Олексій Максимович Пєшков, який обрав собі літературний псевдонім Максим Горький, є однією із найсуперечливіших постатей у російській літературі 1-ої пол. XX ст. Талановитий письменник, гідний продовжувач кращих традицій російської літератури XIX ст., мислитель-мораліст, який завжди і скрізь поставав на захист Людини, виявився жертвою власних романтич-

них ілюзій, співцем і гвинтиком страшної машини ідеологічного терору, яка, зрештою, знищила і його самого.

Г. народився 28 березня (за новим стилем) 1868 р. в Нижньому Новгороді в родині столяра-червонодеревника Максима Пєшкова. Після смерті батька виховувався в родині свого діда, якии мав власну фарбувальню. Початкову освіту Олексія склали два класи училища, яке він не зміг закінчити через нестачу коштів. Відтоді майбутній письменник, за його власним зізнанням, змушений був "піти в люди", заробляючи на прожиток нелегкою працею. Спочатку він прислуговував у крамниці, згодом найнявся до кресляра, мив посуд на пароплаві, працював в іконописній майстерні. Влітку 1884 р. Г. спробував вступити у Казанський університет, але замість навчання "університетами" для нього стало життя, важка боротьба за існування. Почалися роки складних поневірянь, під час яких Г. змінив десятки професій, пережив кілька важких духовних криз, відкрив для себе світ літератури, зблизився із революційно-народницьким рухом. Уже тоді його роздуми про сенс життя не були позбавлені внутрішніх суперечностей, що навіть підштовхнуло його у 1887 р. до спроби самогубства. У записці, яка, на щастя, не стала посмертною, він написав: "У моїй смерті прошу вважати винним німецького поета Гайне, який вигадав зубний біль у серці..." Після револьверного пострілу Г. залишився жити, але поранення спровокувало сухоти, на які він страждатиме все життя. У 1888—1889 і 1891—1898 рр. Г. мандрує Російською імперією (Поволжя, Ясна Поляна, Москва, Дон, Україна, південна Бессарабія, Крим, Кавказ). До цих мандрівок, за словами самого письменника, його спонукало "бажання бачити — де я живу, що за люди навколо мене". У 1889 році Г. був уперше заарештований поліцією, а після звільнення перебував під наглядом. На цей же період припадає і початок його творчої діяльності. Перша літературна публікація Г. відбулася в газеті "Волзький вісник" 26 січня 1885 року. Це був мелодраматичний вірш про смерть дівчини, котру проти волі видали заміж і вона наклала на себе руки.

У 1889 р. відбулася зустріч Г. з відомим російським письменником В. Короленком, якому він показав свою поему *"Пісня старого дуба"* Незважаючи на негативні відгуки на ці перші спроби, Г. продовжував писати і вже у 90-х роках XIX ст. став одним із найзначніших російських письменників. У 1892 році вийшло друком оповідання Г. *"Макар Чудра"*. Ним і прийнято датувати початок першого (раннього) періоду творчості письменника, який умовно тривав до 1899 р. Невеликі оповідання, що ввійшли у 2-томну збірку *"Нариси й оповідання"* (1898), принесли йому шалену популярність не лише в Росії, а й у Європі (з 1896 по 1904 рр. критична література про Г. налічувала понад 1860 назв, а за свідченнями сучасників письменника, його успіх перевершив популярність Л. Толстого і Ф. Достоєвського). Рання творчість водночас є і найдовершенішою частиною творчого спадку Г. Вона, як вважають, у найбільш сконцентрованій формі відобразила літературні модерністські віяння епохи і духовні та філософські пошуки самого письменника.

Філософську основу поглядів Г. цього періоду складає пошук нового гуманістичного світогляду, який, на думку письменника, повинен вивести людину зі стану глибокої духовної кризи, яка охопила суспільство на межі століть, проявивши себе в запереченні традиційної моралі та кризі людяності. Вихід Г. убачав у формуванні активної позиції самої людини, в оперті на народні моральні первні, які корегують похибки цивілізації. У філософській позиції Г. цього часу багато спільного з Ф. Ніцше. Обидва вони ставили людину вище від Бога, в обох простежуються елементи бунтарства, нігілізму. Втім, на відміну від Ніцше, Г. ішов не від Людини, а до неї, намагався морально виправдати нігілістичне бунтарство своїх героїв, відшукати у ньому паростки природного гуманізму. Внутрішній трагізм духовних пошуків письменника полягав у тому, що, шукаючи шляхи подолання крайнього суб'єктивного індивідуалізму Ніцше, він прийшов до теорії колективного, "общинного" індивідуалізму.

Основна тема ранньої творчості Г. — це пошук Людини ("У наші дні, — писав він, — дуже багато людей, але немає Людини"), моральних засад, які визначатимуть вартий наслідування ідеал людської особистості.

У своїх ранніх оповіданнях письменник поєднав елементи реалізму (соціальна критика дійсності, прагнення до типізації) з прийомами романтичної поетики: екзотичні образи (босяки, цигани, контрабандисти, міфологічні й алегоричні постаті) та пейзажі, незвичайні і навіть екстремальні ситуації, що надають творам фабульної гостроти; чітка символіка, споріднена з міфологічними образами та сюжетами, орієнтація на фольклорні жанри (легенда, казка, пісня).

У площині *проблематики* художнє новаторство Г. найвиразніше проявилося у розробці нового типу героя — з активною, життєствердною позицією, із "сонцем у крові", сильного, гордого і красивого, здатного "зміцнити волю людини до життя, збудити в ній бунт проти дійсності...". Ця своєрідна "боротьба за людину", за її моральне самоствердження складає основний конфлікт. Вона присутня практично в усіх ранніх творах письменника.

Творчий шлях Г. прийнято розглядати із оповідання *"Макар Чудра"* (1892). Воно відкри-

ває у прозі письменника цикл творів, художню основу яких становить поетика неоромантизму, а зміст спрямований на розкриття рис і моральних засад, що визначають характер "справжньої" людини. Крім *"Макара Чудри"*, до цього циклу входять оповідання та вірші у прозі, зокрема *"Стара Ізергіль"*, *"Пісня про Сокола"*, *"Пісня про Буревісника"* та ін.

У композиційному плані *"Макар Чудра"* — оповідання в оповіданні. Вмонтовану в оповідь бувальщину про романтичне кохання розповідає старий циган Макар Чудра. Героями його оповіді є красуня Рада, донька солдата Данила, який пристав до циганського табору, і молодий циган Лойко Зобар. І Рада, і Лойко понад усе цінують почуття власної незалежності, вони горді і вільні, зі "сонцем у крові". Вони кохають одне одного, але коли Рада ставить Лойко умову поступитися його поняттями про чоловічу гідність і честь, визнати зверхність її волі, Лойко воліє радше прийняти смерть. Він вбиває Раду і сам гине від руки її батька. Таким же гордим і незалежним постає у творі й оповідач Макар Чудра, який рішуче повстає проти будь-яких посягань на свободу людини.

Оповідання *"Стара Ізергіль"* ("Старуха Изергиль", 1894) продовжує цикл романтичних творів раннього Г. Головна героїня оповідання — стара молдаванка Ізергіль, котра розповідає історію свого нелегкого життя, увиразнюючи її двома легендами, які в алегоричній формі розкривають полеміку письменника з філософією Ф. Ніцше. Головний герой першої легенди, що втілює образ ніцшеанської "Надлюдини", — Ларра, син жінки й орла. Він убиває дівчину, яка відмовила йому у коханні, через що люди проганяють його, вважаючи, що вічна самотність буде для нього найжахливішим із можливих покарань. Герой іншої легенди — Данко. У критичний для свого народу момент він виривае з грудей власне серце, яким освітлює дорогу посеред темного лісу. Це допомагає знайти вихід із лісової гущавини, але люди швидко забувають про подвиг Данко, який урятував їх від загибелі ціною власного життя.

Життєва філософія Ізергіль перебуває немовби посередині цих двох світоглядних позицій. Тому й композиційно її життєва історія розміщена між двома легендами. Основним змістом життя Ізергіль було кохання — спочатку до рибалки, потім — до розбійника-гуцула, до турка — господаря гарему і його сина, до ченця-поляка.

Одним із найбільш резонансних творів Г. романтичного циклу став його знаменитий вірш у прозі *"Пісня про Буревісника" ("Песня о Буревестнике", 1901)*. *"Пісню про Буревісника"* він написав у Нижньому Новгороді 12 березня 1901 р., де Г. проводив революційну пропаганду серед студентів і робітників. *"Пісня"* викликала бурю захоплення у колах революційно налаштованої молоді, перетворившись у своєрідний гімн революції. Царська цензура заборонила і *"Пісню"*, і журнал "Жизнь", у якому вона була опублікована. Утім, проблематика твору не така вже й однозначна, як це намагалися потрактувати більшовицькі ідеологи. Попри пов'язуваний з її ідейною спрямованістю революційний пафос, твір, враховуючи особливості світогляду раннього Г., можна тлумачити і в інших смислових зв'язках (горьківське бачення справжньої людини, її бунтарство проти духовної заскорузлості світу). Звідси випливає й алегоризм образів *"Пісні"*, які зображені за принципом контрасту: на одному полюсі — ідеал духовно піднесеної особистості (Буревісник), а на іншому — налякані життєвими бурями людці, втілені в образах чайок, гагар, пінгвінів. Цікавою деталлю, що характеризує образ Буревісника, є порівняння його з демоном, в чому можна бачити приховане відлуння ніцшеанських ідей про Надлюдину, яка повстає проти Бога. Ознаки неоромантизму у творі такі: алегорична основа, загострений емоційний пафос, виняткова особистість у центрі зображення, винятковість умов, у яких вона зображена, підкресленість героїчного первня тощо.

Приблизно з середини 90-х рр. XIX ст. Г. розпочав писати цикл оповідань про т. зв. "босяків" (злодіїв, п'яниць, жебраків, повій тощо). Письменник вважав, що вони — соціально знедолені, але не пригнічені духом, морально багаті люди, вихідці із суспільних низів, які увібрали в себе кращі риси народу, його психологію та світогляд. "Босяки були для мене, — писав Г., — "незвичайними людьми"... вони не жадібні, не душать одне одного, не прагнуть до збагачення... Мене дуже приваблювало в них те, що вони не скаржились на своє існування... а про пристойне життя "обивателів" говорили насмішливо, іронічно, але зовсім не з почуття заздрості, а немовби із гордості, із усвідомлення, що живуть вони бідно, а все ж вони кращі від тих, хто живе забезпечено".

До циклу "босяцьких" оповідань увійшли такі твори: *"Ємельян Пілай"*, *"Дід Артем і Льоня"*, *"Жебрачка"*, *"Якось восени"*, *"Коновалов"*, *"Колишні люди"* та інші.

Одне з найкращих оповідань "босяцького" циклу, в якому описується історія трагічного життя одного з типових босяків кінця XIX ст., — *"Коновалов"* (1897). Розповідь ведеться від імені хлопчини Максима — підручного Коновалова у пекарні, де вони разом працюють на господаря. Коновалов — майстер-"золоті руки". Крім того, він — "стихійний" філософ, людина, яка замислюється над життям, намагається знайти пояснення всім негараздам, віднайти

свою "точку рівноваги", але йому це так і не вдається.

Коновалов — людина з високими моральними якостями, наділена багатою, здатною до співпереживання душею. Він намагається допомогти колишній коханці-повії звільнитися з лещат проституції, з повагою ставиться до людей, але його духовним пошукам бракує моральної твердості. "Іржа розгубленості перед життям і отрута роздумів над ним, — як зауважує оповідач, — роз'їдали його могутню постать, народжену, на нещастя, з добрим серцем. Таких "замислених" людей багато в російському житті, і всі вони дуже нещасні, бо тягар їхніх дум побільшений сліпотою їхнього розуму". Тому Коновалов спивається, мандрує по країні у пошуках роботи, робить спробу навіть нелегально перейти кордон і, зрештою, потрапивши до в'язниці, з відчаю перед життям, яке, як він гадає, не склалося, вдається до самогубства.

На 90-і роки припадає і знайомство Г. з Україною. Уже його перше оповідання *"Макар Чудра"* було навіяне враженнями від мандрівки Україною в 1891 р. Українські враження або український матеріал покладені в основу багатьох творів письменника — *"Стара Ізергіль"*, *"Челкаш"*, *"Ємельян Пиляй"*, *"Коновалов"*, *"Мій супутник"*, *"На Чунгулі"*, *"Валаська легенда"* та ін. У 1891 р. письменник уперше відвідав Київ, а, згодом кілька разів приїжджав на літній відпочинок у село Мануйлівку на Полтавщині. Тут він познайомився не лише з побутом та звичаями українського народу, а й із його літературою. В одному із листів, написаних у Мануйлівці, він зізнавався: "Вперше я читав Шевченка ще юнаком, у Казані, наприкінці 80-х років... Потім, влітку 97 і 98-го років, коли жив у Мануйлівці... я читав Шевченка українською мовою селянам... Вірші Шевченка взагалі дуже мені сподобались... Дуже хотілося б видати Гулака-Артемовського, Основ'яненка, Котляревського — особливо!"

У 1889 р., перебуваючи на лікуванні у Ялті, Г. познайомився з А. Чеховим, О. Купріним, І. Буніним, а наступного року у Москві зустрівся з Л. Толстим. Тоді ж Г. почав брати активну участь у революційному русі, його кілька разів арештовувала поліція. Загрози нових арештів змусили його в 1906 р. емігрувати (Німеччина, Франція, Америка, Італія). Революційні події 1905 р. Г. зустрів схвально. Водночас його оцінка цих подій не позбавлена внутрішніх коливань і скепсису в тому плані, чи не стане революція стихійною силою, що змете все на своєму шляху. Сумніви письменника відобразились у його тогочасній публіцистиці: *"Сповідь"*, *"Про цинізм"*, *"Руйнування особистості"*. У 1913 р. Г. повернувся в Росію. Більшовицьку революцію 1917 р. він підтримав, але його власна політична позиція щодо неї була далеко неоднозначною. У своїй тогочасній публіцистиці (*"Революція і культура"* та *"Несвоєчасні думки"*) Г. засудив насилля та жорстокість і висловив свій скептицизм щодо перспектив соціально-історичного розвитку, накреслених більшовицькою партією: "Найбільше мене вражає те, що революція не має ознак духовного відродження людини"; "Під час погромів людей вбивають, як вовків, поступово привчаючи до спокійного знищення ближнього".

У 1921 р. Г. знову залишив Росію і сім наступних років жив в Італії, Франції, Німеччині, де намагався осмислити зміни, які відбувалися на його батьківщині. У 1928 р. він повернувся у Росію, де співпрацював з урядом більшовиків. У країні сталінізму письменник активно займався літературною та культурно-просвітницькою діяльністю. У 1934 р. на І з'їзді радянських письменників його проголосили засновником соціалістичного реалізму — методу, який, на думку тогочасних ідеологів від культури, повинен був об'єднати всіх митців радянської епохи. Від Г. намагалися приховувати істинні масштаби сталінських репресій, водночас саме йому належить відомий вислів: "Якщо ворог не скоряється — його знищують", який став основним гаслом сталінської політики. В останні роки життя письменник важко хворів на сухоти, а 18 червня 1936 року помер. За однією із версій, його могли отруїти, оскільки Сталін побоювався, що Г. може відкрито виступити проти політики репресій і це набуде міжнародного розголосу.

Письменницька доля Г. трагічна. Засуджений більшістю літераторів еміграції, у СРСР він ще за життя був проголошений класиком і вважався засновником та ідейним натхненником соціалістичного реалізму. Після смерті Г. тривалий час вважали неперевершеним генієм, "хрестоматійним" літературним взірцем, а у пострадянську епоху намагалися проголосити бездарністю та нікчемою. Втім, справжня світоглядна та ідейна позиція Г. була далекою від нав'язуваного йому ідеологічного схематизму та однолінійності, хоча вона й не позбавлена внутрішніх суперечностей та ідейних викривлень, а художня цінність написаного ним визнавалася беззаперечною навіть його ідейними супротивниками.

У творчості Горького першої третини XX ст. виділяють два періоди. Перший, який охоплює 1899—1912 роки, вважається найбільш тенденційним і політично заангажованим, оскільки він пов'язаний з революційною ідеологією. У цей час були створені соціальні романи та повісті *"Фома Гордєєв"* (1899), *"Троє"* (1900—1901), *"Мати"* (1907), *"Сповідь"* (1908), *"Містечко Окурів"* (1910), *"Життя Матвія Кожем'якіна"* (1911).

Усі ці твори, за словами одного з сучасних письменникові критиків, "змальовують широку картину російського провінційного життя — з усім його безглуздим варварством, брудом і невіглаством, де лише окремі особистості намагаються збагнути "сенс життя", вирватися з драговини і вказати темним та пригніченим масам світлий шлях". На цей же період припадає й розквіт драматургії Г., у якій зазвичай порушується та ж проблематика, що й у його прозі (*"Міщани"*, 1901; *"На дні"*, 1902; *"Дачники"*, 1904; *"Діти сонця"*, 1905; *"Вороги"*, 1907 та ін.).

1913–1936 рр. — це другий період творчості Г., який в основному охоплює автобіографічні твори та спогади (автобіографічна трилогія *"Дитинство"*, 1913; *"В людях"*, 1915; *"Мої університети"*, 1923; роман *"Діло Артамонових"*, 1925; епопея *"Життя Клима Самгіна"*, 1926–1936 та ін.). У творчості Г. першої третини XIX ст., як і раніше, провідною темою залишається тема гуманізму, пошуків духовних засад, що визначають гуманістичний ідеал, "моральне обличчя" "справжньої" Людини. Але загальна ідейна тональність цих пошуків дещо змінюється. З одного боку, це проявляється у посиленні моралізаторських тенденцій, які особливо чітко виявляють себе у драматургії Г., а з іншого боку — у прозі більш явно і неоднозначно окреслюються його політичні симпатії і пріоритети, які, фактично, прямо випливають із гасел та ідеології тогочасного зразка. Змінюються і художні орієнтири Г.: у його поетиці починає домінувати реалістичний метод, який суттєво потісняє романтичні прийоми ранньої творчості. Найприкметнішими у контексті загальної ідейної та художньої еволюції Г. першої третини XX ст. є його драма *"На дні"* і роман *"Мати"*

"На дні" ("На дне", 1902) — п'єса, яка за жанром є соціально-філософською драмою, становить вершину драматургії Г. Тематично вона поєднана з його прозою 90-х років і завершує у творчості письменника цикл творів про "босяків". "Вона стала підсумком моїх майже двадцятилітніх спостережень над світом "колишніх людей", — писав пізніше сам Г. Дія відбувається "на дні", як метафорично названий у драмі притулок для бездомних, у якому зібралися представники різноманітних соціальних прошарків тогочасної Росії. Усі вони відрізняються за віком, характерами, професіями, кожен із них з різних причин потрапив на "дно" життя, але всіх їх об'єднує почуття власної соціальної неповноцінності та ілюзорна віра у те, що, зрештою, їм вдасться вирватись із в'язниці, з якою асоціюється для них життя у притулку.

У романі *"Мати"* ("Мать", 1907–1908) Г. змальовує неухильне зростання в народних масах революційної свідомості. Усі ланки цього процесу показані передусім у зв'язку з його головними героями — Нілівною (Пелагеєю Нілівною Власовою) і її сином Павлом. Павло — фабричний робітник, доля якого спочатку є типовою для людей його кола і професії. У юнакові зріє соціальний протест, але наслідком є лише пияцтво і агресивна поведінка. Зустріч із більшовицьким підпіллям рішуче змінює свідомість Павла. З часом він стає професійним революціонером, а після арешту за вироком суду має бути висланий до Сибіру. Аналогічну еволюцію проходить і його мати Нілівна, яка із затурканої життям, слабкої жінки перетворюється у вольового і мужнього революціонера, свідомого борця із соціальною несправедливістю.

Цей роман визнають найбільш тенденційним і в художньому плані доволі слабким твором Горького.

Життя і творчість Г. тісно пов'язані з Україною. Вперше Г. побував в Україні у 1891 р., відвідав могилу Т. Шевченка в Каневі. У 1897 р. жив у с. Мануйлівка, що на Полтавщині, де організував хор і самодіяльний український театр. Удруге приїздив сюди у 1900 р. Згодом бував в Одесі, Києві, Харкові. Дружив із М. Коцюбинським. Пропагував і сприяв виданню творів українських письменників.

Твори Г. українською мовою перекладали В. Щурат, В. Гнатюк, В. Бобинський, А. Головко, П. Панч, С. Скляренко та ін. Спогади про зустрічі й творче спілкування з Г. залишили П. Тичина, М. Рильський, А. Кримський, П. Панч, С. Тудор, О. Копиленко та ін. Життя і творчість Г. досліджували О. Білецький, Н. Крутікова, Є. Шабліовський, Є. Кирилюк, М. Пархоменко, П. Колесник та ін. українські літературознавці. П'єси Г. йдуть на сценах України. На Київській кіностудії у 1955 р. за романом *"Мати"*, а в 1957 — за оповіданням *"Мальва"* знято однойменні фільми. За поемою *"Дівчина і Смерть"* композитор Г. Жуковський створив однойменний балет (пост. 1971). У с. Мануйлівка Полтавської області було відкрито музей письменника.

Тв.: Укр. пер. — Твори: У 16 т. — К., 1952–1955. *Рос. мовою* — ПСС: В 25 т. — Москва, 1968–1976; Архив А.М. Горького: В 15 т. — Москва, 1939–1997; Собр. соч.: В 30 т. — Москва, 1949–1956; Варианты к худ. произв.: В 10 т. — Москва, 1974–1982; ПСС: Письма: В 24 т. — Москва, 1997–1999.

Літ.: Балухатый С.Д. Критика о Максиме Горьком. Библиография статей и книг. 1893–1932. — Ленинград, 1934; Баранов В.М. Горький без грима. — Москва, 1997; Басинский П. Логика гуманизма: Об истоках трагедии Максима Горького // Вопр. л.-ры. — 1991. — № 2; Горькознавство на Україні (1919–1980 рр.). Бібл. покажчик. — Харків, 1986; Жук Н.Й. Горький і Україна. — К., 1968; Крутикова Н.Е. В начале века. Горький и символисты. — К., 1978; Лукирская К.П., Морщихина А.С. Л.-ра о Максиме Горьком. Библиография. 1955–1960. — Москва-Ленинград, 1975; Лукирская К.П.

и др. Л.-ра о Максиме Горьком. Библиография. 1961–1965. — Ленинград, 1970; Максим Горький: Pro et contra. Личность и творчество Максима Горького в оценке русских мыслителей и исследователей. 1890–1910-е гг.: Антология. — С.-Петербург, 1997; Михайловский Б.В., Тагер Е.Б. Творчество Горького. — Москва, 1969; Морщихина А.С. и др. Л.-ра о Максиме Горьком. Библ. указ. 1966–1970: В 2 т. — Ленинград, 1985; Новыи взгляд на Максима Горького. Горький и его эпоха: Материалы и исследования. — Москва, 1995. — В. 4; Примочкина Н. Писатель и власть: Максим Горький в лит. движении 20-х годов. — Москва, 1996; Слово про Буревісника: Максим Горький і укр. культура. — К., 1968; Спиридоиова Л. Максим Горький: Диалог с историей. — Москва, 1994; Хінкулов Л. Україна в житті і творчості Максима Горького. — К., 1963; Шенталинский В. Рабы свободы: В лит. архивах КГБ. — Москва, 1995; Шкловський В.Б. Письма Максиму Горькому (1917–1923 гг.) // De visu. — 1993. — № 1(2).

В. Назарець



ГО́ТОРН, Натаніел (Hawthorne, Nathaniel — 4.07.1804, Сейлем, Массачусетс — 18.05. 1864, Плімут, Нью-Гемпшир) — американський письменник.

Належав до давнього пуританського роду; його далекий предок був суддею на сумнозвісному Салемському процесі над відьмами. Батько письменника помер, коли сину виповнилося чотири роки. Г. зростав хворобливою, схильною до усамітнення дитиною, захопленою читанням, зануреною у свої думки, замкнутою. Таким запам'ятався він сучасникам і в зрілі роки. Навчався у Боудойнському коледжі (1821–1825), де серед його однокласників був Г.В. Лонґфелло. Майже все життя прожив у містах Нової Англії — Сейлемі, Бостоні та ін.; спочатку змушений був заробляти на прожиття, виконуючи чиновницьку роботу, а вільний час віддаючи літературній праці. Його творчість і світовідчуття були органічно пов'язані з Новою Англією, найдавнішою територією Америки, куди ще на початку XVII століття прибули перші переселенці-пуритани, котрі втекли від релігійних утисків і заснували колонії на американській землі. Це були люди суворі, працелюбні і водночас фанатичні у своїй вірі. Нова Англія епохи піонерів-переселенців, її дух, її люди — все це стало воістину "країною Готорна", місцем дії багатьох його творів з їхнім похмуро трагічним і водночас яскравим колоритом. Письменнику імпонували моральна цільність, волелюбність пуритан, але відштовхували прояви нетерпимості. Г. писав, що ладен десять разів озирнутися на минуле, аніж один раз поглянути в обличчя майбутнього.

Дебютував новелістичними збірками *"Двічі розказані історії"* ("Twice-told Tales", 1837), *"Легенди старої садиби"* ("Mosses from an Old Man", 1841). Перебував у руслі поетики романтизму, будучи переконаним, що повсякденне, побутове згубне для мистецтва, сферою якого є неординарне, умовне. Джерелом багатьох його творів стали хроніки, легенди, історії з пуританського минулого, у яких реальність химерно "співіснує" з фантастикою, казкою, грою уяви. Як і в багатьох романтиків, особлива зацікавленість минулим була пов'язана з критичним ставленням до сучасності. У 1841 р. провів певний час в утопічній колонії Брук Фарм, а її розпад, як і розпад багатьох інших колоній, що з'явилися в США у 40-х рр., сприйняв як свідчення ефемерності спроб штучним шляхом перебудувати суспільство, як, утім, і переробити саму людську природу в усіх її різноманітних проявах.

Разом з В. Ірвінґом, Е. По Г. був одним із творців американської романтичної новели. Цікавлячись минулим, перш за все історією Нової Англії, він прагнув не стільки до точного відтворення реалій епохи, скільки до зображення духовної сфери, процесів формування нової правосвідомості, ідей державної незалежності, духовної свободи особистості. Це відобразилось у таких його новелах, як *"Ендікотт і червоний хрест"* ("Endicott and the Red Cross"), *"Мій родич майор Моліно"* ("My Kinsman Major Molineux"), *"Маскарад у генерала Гоу"* ("How's Masquerade"), *"Молодий Браун"* ("Young Goodman Brown") та ін. Звертався Г.-новеліст і до сучасності, демонструючи гумор: *"Загибель містера Хіґґінботама"* ("Mr Higginbotham's Catastrophe"), схильність до символіки і притчі: *"Великий кам'яний лик"* ("The Great Stone Face"), вміння зануритися в таємниці людської душі: *"Дочка Рапаччіні"* ("Rappaccini's Daughter"). Загалом його новелістика позначена похмурим колоритом. При цьому головним предметом уваги письменника залишаються не зовнішні події, а внутрішній зміст, душа людини, її серце як арена боротьби Добра і Зла.

Г. виступав і в романному жанрі. Його романам притаманна фрагментарність, у них відчувається рука новеліста. У дусі поетики романтизму він виходив з того, що творець повинен уміти переключатися зі світу реальності у сферу умовності, фантастики, вигадки. У передмові до роману *"Будинок на сім фронтонів"* він сформулював два види роману: novel, тобто роман побутовий, і romance ("романс"), тобто роман, побудований на вигадці, грі уяви. Другий вид був йому ближчим.

Найбільш відомим є знаменитий роман Г. *"Червона літера"* ("The Scarlet Letter", 1851), в якому особливо відчутно проявилися його письменницька філософія та естетика, а також характерні мотиви, пов'язані з пуританством

та історією Нової Англії. Дія роману розгортається в XVII ст. у Бостоні, одному з центрів похмурого, жорстокого пуританства. Зав'язкою стала яскрава сцена на площі, де йде громадянський суд над злочинницею-жінкою, котра зрадила чоловіка. Біля ганебного стовпа — Естер Прінн, головна героїня, котра тримає на руках позашлюбну дитину, гарненьку дівчинку Перл; вона відмовилась назвати ім'я свого спокусника і засуджується до пожиттєвої кари — носити на грудях клеймо ганьби, вишиту на одязі червону літеру "А" (від англ. слова "adulteress", тобто "перелюбниця"). Обряд суду відбувається на очах у натовпу, у якому є двоє причетних до трагедії: молодий священик, спокусник Естер, Артур Діммсдейл, котрий побоявся назвати своє ім'я, і її чоловік, похмурий учений старий Чіллінґсворт. І хоча роман багатий на яскраві замальовки новоанглійського побуту, головним, попри все, є не історичний колорит цього кутка Нової Англії, а складний світ боротьби, страждань, суперечливих пристрастей, які пов'язують цих трьох людей.

Естер постає на сторінках роману живою людиною: висока, вродлива, горда, сповнена власної гідності, шляхетності та спокою, вона мріяла про родинне вогнище, затишок, якого була позбавлена з похмурим Чіллінґсвортом, котрий одружився з молодою жінкою, щоб якось розвіяти свою самотність. Морально вона вивищується і над своїм чоловіком, черствим книжковим черв'яком, і над своїм коханцем, слабким і нерішучим.

Одержимий ревнощами і спрагою помсти, Чіллінґсворт схожий на мелодраматичного розбійника, що підкреслює і його горб. Приховавши своє ім'я, він нестямно розшукує коханця своєї дружини, поки не дізнається, що молодий, зовні набожний священик і є батьком гарненької Перл.

Чутливий до всього Артур Діммсдейл притримується суворої пуританської моралі, але все ж таки піддається поклику плоті. Натура слабка, на відміну від сильної Естер, він мучиться від усвідомлення того, що приховав свій гріх. Зіткнувшись із Чіллінґсвортом, він пригнічений його фанатичною волею, знесилений усвідомленням своєї гріховності і вже не може боротися за життя. Він відхиляє пропозицію Естер утікати з нею в Європу, публічно розкаюється і помирає на руках у коханої жінки. До морального саморуйнування призводить маніакальна пристрасть і Чіллінґсворта. Лише Естер виявляється здатною до духовного, морального зростання: щиросердним зізнанням вона перемогла свій "гріх", а випромінюючи доброзичливість, допомагаючи гнаному і бідному, добивається всезагальної симпатії.

У романі відчутна романтична методологія Г.: герої, чітко окреслені, стають уособленням певних морально-етичних категорій; стиль пронизаний символікою та алегоріями; велику роль відіграє контраст двох кольорів — чорного, пов'язаного з образом похмурої в'язниці, і червоного — квітки, що росте біля її входу. Червоний колір, який є для пуритан кольором пекельного вогню, що очищає гріхи, це також колір мужності, духовної стійкості Естер.

Останнє десятиліття в житті Г. було вельми насиченим. Протягом п'яти років (1853–1858) він служив американським консулом у Ліверпулі. Потім побував в Італії, звідки повернувся на батьківщину, де жив самотньо, поринувши у свою працю. У цей час він написав ще декілька романів, які стали значними пам'ятками пізнього американського романтизму. У романі *"Будинок на семи фронтонах"* ("The House of Seven Gables", 1851), дія в якому відбувається вже в XIX ст., порушується проблема гріха та його покути. Прокляття висить над будинком судді Пінчена, далекий предок якого захопив землю фермера Метью Моула, звинувативши останнього у чаклунстві і домігшись його страти. У романі *"Блайтдейл"* ("The Blithedale Romance", 1852) відобразились обставини перебування Г. в колонії Брук Фарм. В образі письменника Майлса Ковердейла, котрий приїхав у колонію з міста, але згодом у ній розчарувався, проглядають автобіографічні риси. В останньому романі Г. *"Мармуровий фавн"* ("The Marble Fawn", 1860) — складні колізії, які переживає американський скульптор Кеньон, демонічна красуня Міріам та італієць Донателло, що схожий на фавна роботи Праксителя. Фатальні пристрасті, страждання, вбивство, каяття героїв — усе це в дусі романтичної поетики розгортається на фоні розкішної італійської архітектури.

Перу Г. належать також книги, адресовані читачам молодшого віку, такі як *"Дідусеве крісло"*, *"Знамениті старі"*, *"Дерево свободи"*, *"Біографічні оповідання для дітей"*, а також *"Книга чудес"*, у якій письменник доступно переповів для дітей найголовніші античні міфи.

Письменник гостро відчував трагізм навколишнього життя, але розв'язання усіх проблем він пов'язував з "очищенням сердець", зі зміцненням морально-етичної сфери. Класик американської літератури, він мав настільки своєрідні світобачення і стиль, що критики пишуть про його особливу манеру, використовуючи термін "готорніанство".

Тв.: Рос. пер. — Избр. произв.: В 2 т. — Ленинград, 1982.

Літ.: Каули М. Готорн в уединении// Каули М. Дом со многими окнами. — Москва, 1973; Николюкин А.Н. Амер. романтизм и современность. — Москва, 1968; Уильямс С. Т. Натаниел Готорн // Лит. история Соединенных Штатов Америки: В 3 т. — Москва, 1977. — Т. 1.

Б. Гіленсон



ГО́ФМАН, Ернст Теодор Амадей (Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus; псевдонім як композитора: Йоганн Крейслер — 24.01. 1776, Кенігсберґ — 25.06. 1822, Берлін) — німецький письменник і композитор.

У словнику "Deutsches Schriftstellerlexikon" (Weimar, 1961) видатний німецький письменник иазваний "універсальною особистістю в мистецтві" ("universale Künstlerpersönlichkeit"). Дійсно, Г. мав універсальні здібності в різних галузях мистецтва. Він був автором першої німецької романтичної опери, диригентом, професійним музичним критиком, музикантом і чудовим юристом. Вражає не те, як настільки різнопланові здібності могли поєднатися в одній людині, а те, що в кожній із галузей, зокрема і в юридичній, Г. вирізнявся високою професійністю.

Народився Ернст Теодор Вільгельм Г. — саме так його назвали при хрещенні — 24 січня 1776 р. у столиці Східної Пруссії — Кенігсберзі. Шлюб батьків був дивним. Батько — Крістоф Людвіґ Гофмаи (1736—1797) — служив адвокатом при прусському верховному суді в Кенігсберзі. Біографи зазначають, що він був людиною настрою, не цурався муз, але був схильний до пиятики. Матір — Ловіза Альбертиив Дерфер (1747—1796) — була жінкою надзвичайно побожною, відлюдькуватою, зі схильністю до пієтизму. Подружнє життя цих цілковито різних людей супроводжувалося частими сімейними скандалами, які призвели врешті-решт до того, що через декілька років після народження сина батьки визнали за необхідне розірвати шлюб. Ернст Теодор Амадей разом з матір'ю переїхав у будинок Дерферів, де й проминули його дитячі та юнацькі роки. Матеріалів, котрі свідчили би про те, як жилося хлопчикові у бабусиному будинку, збереглося обмаль. Відомо, що матір не дуже піклувалася про виховання сина, не був ласкавим з племінником і дядько — Отто Вільгельм Дерфер. Єдиною людиною, від котрої хлопчик отримував хоч трохи любові і піклування, була тітка — Йоганна Софі Дерфер. Обстановка дерферівського дому позначилася на характері Г. Він виростав досить замкнутою дитиною, важко сходився з людьми. Часто полишеиий на самого себе, він багато часу приділяв заняттям із музики. У 12 років Г. вільно імпровізував на клавірі, органі, грав на скрипці і гамбі, вивчав теорію музики. Домашні заняття були доповненням до основної освіти, яку Г. здобув, відвідуючи лютеранську школу, куди він вступив у 1781 р. (за ін. джерелами — у 1782 р.). Ректор школи Стефан Ванновський був великим прихильником учення "Північного мага", який проживав у Кенігсберзі, — Йоганна Георґа Гамана (1730—1788). Ванновського особливо цікавила та частина вчення Гамана, в якій ішлося про особливе значення виховання і розвитку емоційної сфери людини через залучення її до мистецтва і, особливо, — музики. Можливо, саме тому в діяльиості очолюваної Ваниовським школи важливе місце займала музична підготовка вихованців, розвиток їхніх музикальиих здібностей. Очевидно, вже у школі перед Г. вперше постало питання про вибір між продовжеиням сімейної традиції — Дерфери були юристами — і служінням мистецтву.

Але Кенігсберґ був містом, яке навряд чи могло похвалитися особливою прихильністю до мистецтв. У колись вільному генуезькому місті престижними вважалися заняття науками серйозиими та корисними, до яких належала і юриспруденція. У 1792 р. Г. вступив иа юридичний факультет Кеиігсберзького університету, який закіичив у 1795 р. Вивчеиия юридичних иаук ие заважало музичним заняттям. Його вчителем музики був соборний оргаиіст і композитор Крістіан Підбельський. Свого иаставника Г. через багато років увіковічить в образі майстра Абрагама Лискова — турботливого опікуиа прославленого кота Мурра. У Кенігсберзі Г. вперше почув й оперу австрійського композитора В. А. Моцарта "Дон Жуан", музика котрого полонила його на все життя. Знаком особливого схиляння перед генієм Моцарта стало ім'я Амадей, яке вибрав для себе Г.

У Кенігсберзі Г. зустрів і перше кохання. Об'єктом його поклоніння стала Дора Хатт, котра була старша від нього иа 10 років. Г. давав їй уроки музики і боготворив свою кохану. Саме образ Дори Хатт вгадується у героїиі-бароиесі із новели *"Маиорат"*, написаної зиачно пізніше. Перше кохаиия принесло Г. більше страждань, аніж радості. Скандал, що вибухнув у кенігсберзькому товаристві, змусив Г. прийияти пропозицію з Ґлоґау. У 1796 р. він покинув Кенігсберг і до 1798 р. працював у суді міста Ґлоґау. Це були роки, сповнені важких розчарувань і пригніченості. Заняття юриспрудеицією не приносили радості, перебування в товаристві дядька Йоганна Людвіга не відповідали його духовним запитам. Єдиним порятунком залишалися заняття мистецтвом. Саме у Ґлоґау відбулися важливі для Г. зустрічі. Тут він познайомився з Йоганном Самуелем Хампе, обдарованим музикантом, котрий, як і Г., змушений був служити чиновником. Дружба з Хампе пов'язувала Г. усе життя. Не менш важливою була й зустріч з художником Алоїзом Молінарі. Разом з ним Г. розписував церкву єзуїтів у Ґлоґау, а через декілька років закарбував образ художника в новелі *"Церква єзуїтів"*, яка з'явилася у збірці

"Нічні оповідання". Склавши у червні 1798 р. іспит на референтарія, Г. поїхав у Берлін. Шлях його пролягав через Дрезден.

Перший, берлінський, період життя Г. припав на 1798—1800 рр. Він, як і колись, працює в суді, але виконання чиновницьких обов'язків обтяжує його менше, ніж у Глоґау, оскільки молода прусська столиця намагалася не відставати від своїх старих європейських сестер. Взірцем для наслідування став Париж. У Берліні були театри, шуміли багатолюдні салони, в яких бурхливо обговорювали питання політики, події французької революції, велися розмови про мистецтво. Так, предметом обговорення у 1799 р. став роман Фр. Шлеґеля "Люцинда", романтична історія про кохання. Бурхливе життя Берліна подобалося Г. Не полишав він і музичних занять, удосконалюючи своє вміння в Й. Ф. Рейхардта. Тут був написаний зінґшпіль *"Маска"* (1800). Г. спробував домогтися постановки свого твору на сцені Національного театру, але керівник А.В. Іффланд відхилив пропозицію молодого композитора. Перша спроба прориву на сцену зазнала невдачі. Але Г. не полишив занять мистецтвом. Він копіював твори античних майстрів, удосконалювався в портретному живописі, відточував свою майстерність як розписувальник і... склав у 1800 р. іспит на чин асесора, після чого отримав направлення у м. Познань. Берлін Г. покидав з небажанням, але переведення у Польщу визволяло його з-під гніту дерферівської сім'ї.

1800—1802 рр. Г. провів у Познаиі. У порівнянні з Берліном, це було тихе місто. Змушений займатися юриспруденцією, Г. уважав обтяжливими ці обов'язки. Спостережлива людина, він не міг не помітити ставлення поляків до прусських чиновників, які заполонили Познань. Г., серед предків котрого були люди різних національностей, був чужий пруссацький націоналізм, тому коли доля звела його з чарівною полькою Михалиною Рорер-Тищинською, голубоокою і темноволосою Мішею, він, не вагаючись, повінчався з нею 26 липня 1802 р. Відтоді м'яка і терпляча Михалина стала вірним другом і опорою для Г., розділивши з ним до кінця усі важенні випробування, яких у їхньому житті було чимало.

Шлюб з полькою, дочкою міського писаря, позбавленого місця через погане знання німецької мови, призвів до остаточного розриву із сім'єю Дерферів. Г. не міг більше розраховувати на підтримку впливового дядечка. Непросте становище, в якому опинився Г., ускладнилося тим, що на бал-маскараді в 1802 р. він поширював карикатури, позначені дивовижною портретною схожістю з відомими у місті людьми. Автора карикатур виявили без особливих зусиль, і розправа з людиною, котра зважилася підірвати суспільну думку, не забарилася. Разом з юною дружиною Г. змушений був покинути Познань.

Так вони опинилися у глухому містечку на березі Вісли — Плоцьку. "Ув'язнення" тривало з 1802 по 1804 рр. Найважчою у цей час була для нього відсутність культурної атмосфери. У листах до найближчої для нього людини Т. Г. фон Гіппеля Г. повідомляв: "Мене захльостує дійсність". Намагаючись якось побороти почуття відчаю, він завів щоденник. Записи, зроблені ним, свідчать про наполегливі спроби Г. прорватися крізь "архівну порохняву" до висот мистецтва. Сторінки щоденника рябіотять міркуваннями про музику В. А. Моцарта, Й. Гайдна, Л. ван Бетховена, розповідають про спроби Г. в написанні власних творів. Але найчастіше трапляються записи: "Звичайний день", "Dito чорний день" і вигук відчаю: "Я залишаюся скніти — я забутий!" Саме у плоцькому "засланні" в Г. викристалізувалося бажання звернутися до літературної праці. 17 листопада 1803 р. він записав: "А тепер я хочу написати книгу". Покидаючи містечко на Віслі, Г. востаннє відвідав Кенігсберґ, зустрівся зі своїм другом Гіппелем, разом вони планували поїздки в Італію, яким так і не судилося здійснитися. Тут же Г. дізнався про смерть своєї першої коханої Дори Хатт. Поїздка виявилася сумною, але попереду чекала Варшава, куди Г. отримав призначення.

1804—1807 рр. він провів у Варшаві. Службові обов'язки, як і раніше, забирали чимало часу, але Г. міг впоратися з ними швидко, тому цілком присвячував своє дозвілля заняттям музикою. Наприкінці 1804 р. він закінчив двохактний зінґшпіль *"Веселі музиканти"*, поклавши в основу текст романтика К. Брентано, а 6 квітня 1805 р. відбулася прем'єра. Через рік на сцені Варшавського театру був поставлений ще один зінґшпіль — *"Непрохані гості, або Канонік з Мілана"*. У Варшаві побачили світ і п'ять сонат Г. Із "місцевого музичного дилетанта" Г. саме тут перетворився в одну з помітних постатей у музичному світі, здобув визнання широкої публіки. У Варшаві розкрилися не лише композиторські здібності Г., а и його співацький талант, диригентський дар. Уперше за диригентським пультом варшавська публіка побачила Г. 3 серпня 1806 р. під час відкриття палацу Мнішків.

Варшавський період був, мабуть, одним із найгармонійніших у житті Г. Він, як і раніше, удосконалював знання італійської мови, згодом досконало опанувавши її; розписував палац Мнішків, працював над першими музичними статтями, відкрив для себе дивовижний світ романтичної літератури, а в липні 1805 р. у Г. народилася дочка Цецилія. У листі до Т. Г. фон Гіппеля 26 вересня 1805 р. Г. повідомив: "...Музи

все ще ведуть мене життям як святі хоронительки та покровительки, їм віддаюся я цілком...". Відносно спокійне існування Г. у Варшаві було порушене вторгненням армії Наполеона. У 1807 р. Г. втратив роботу, змушений був змінити квартиру, але коштів не вистачало, і його сім'ю обсіли злидні. У квітні 1807 р. Г. захворів нервовою лихоманкою, спричиненою, мабуть, усіма попередніми турботами. Хвороба перебігала важко, але після одужання Г. вирушив у нові мандри — спочатку у Познань, де були його дружина та дочка, а потім у Берлін. Відтоді постійним супутником Г. стали злидні, і сам капельмейстер висловився про своє становище як про "справді безвихідне...". Берлінська зима 1807—1808 рр. принесла Г. трагічну звістку про смерть дочки, важку хворобу дружини, у ці місяці він спізнав голод, його мучили приступи нервової лихоманки. Становище ставало безнадійним, і, щоб вижити, Г. змушений був покинути Берлін. Йому запропонували посаду капельмейстера в театрі Бамберга.

1 вересня 1808 р. Г. прибув у Бамберг, де йому судилося пробути до 1815 р. Посівши місце капельмейстера в театрі, що перебував у досить жалюгідному стані, з притаманним йому ентузіазмом Г. взявся до справи. Тут він закінчив і поставив опери *"Кохання та ревнощі"*, *"Напій безсмертя"*, написав музику до трагедії З. Вернера *"Хрест над Балтикою"*, розпочав роботу над оперою *"Ундіна"* Всього у бамберзький період він створив бл. 32 великих і малих творів. У Бамберзі Г. відкрив школу співу, як критик, співпрацював зі "Всезагальною музичною газетою", опублікувавши в ній у 1809 р. новелу *"Кавалер Глюк"*

Але до літературної діяльності Г., як і раніше, ставився спокійно. У листі до редактора "Всезагальної музичної газети" Ф. Рохліца від 29 січня 1809 р. він надав йому цілковиту свободу у редагуванні новели і зауважив: "Я безмежно далекий від будь-якого письменницького марнославства".

Доказом віртуозного володіння словом і дивовижно тонкого розуміння музичного мистецтва були блискучі музичні рецензії Г., які з'явились у "Музичній газеті". Маючи, безсумнівно, здібності до різних видів мистецтва, Г. найвище цінував музику. Знайомлячи читача з п'єдесталом сучасної музики, Г. віддавав його Гайдну, Моцарту і Бетховену, вбачаючи у цих композиторах найяскравіших виразників романтичних тенденцій у музиці.

Перебування Г. у Бамберзі було ознаменоване й зустріччю з Юлією Марк, до котрої він пережив велике і сильне почуття. Як і історія з Дорою Хатт, захоплення Юлією Марк принесло більше страждань, аніж радості. Як тільки почуття капельмейстера до своєї учениці стали відомі у добропристойному бюргерському сімействі, батьки Юлії поспіхом видали дочку заміж. 20 грудня 1812 р. Юлія покинула Бамберґ, і після її від'їзду Г. занотував у щоденнику, що в місті зробилося "огидно, паскудно і порожньо". Але саме з образом Юлії пов'язаний задум таких творів Г., як *"Життєва філософія кота Мурра"* і *"Крейслеріана"*, про що свідчить запис 8 лютого 1812 р. у щоденнику: "Спостереження над самим собою — постійні думки (КТХ) можуть перетворитися в нав'язливу ідею! Музичний роман".

Після від'їзду Юлії Г. повернувся до праці над першою романтичною німецькою оперою *"Ундіна"*, лібрето до якої написав Фуке. Творчість, як і раніше, залишалася єдиним засобом, який допомагав відволіктися, щоб змалювати "строкатий світ", що тіснився в голові художника і вимагав утілення. Перебування в Бамберзі ставало все обтяжливішим, 21 квітня 1813 р. Г. покинув місто, попередньо уклавши з Кунцом першу угоду на видання своїх літературних творів.

Спочатку Г. з дружиною ненадовго затримався у Дрездені, а тоді відправився у Лейпциг, де на нього чекала серйозна робота в театрі і де розгортався заключний акт наполеонівської епопеї. Здається, що життя Г. перебувало в якійсь фатальній залежності від наполеонівських планів. Війська французького імператора змусили його покинути Варшаву, прирекли на голодне існування в Берліні і, корчачись у передсмертних муках, наздогнали в диліжансі, що прямував у Лейпциг. І хоча через воєнний час театральні справи йшли погано (щоденник, 8.06.1813), Г. перебував у доброму настрої. Він продовжував працювати над оперою *"Ундіна"*, виступав як диригент, отримав від Кунца перші віддруковані аркуші збірки *"Фантазії в манері Калло"*, писав продовження *"Магнетизера"*, статтю *"Поет і композитор"*

25 серпня 1813 р. Г. "зустрівся" з Наполеоном, котрий після поразки під Дрезденом переїжджав міст. Могутнім поштовхом до творчості для Г. стала перемога над французами. 26 листопада 1813 р. Г. розпочав працювати над "дрезденською казкою" *"Золотий горнець"* ("Der goldene Topf", 1814). Дрезденський період життя остаточно визначив літературні плани Г. У 1814 р. його друг Т. Г. фон Гіппель домігся для Г. місця в Берліні, і 24 вересня 1814 р. Г. покинув Лейпциг, а через два дні він прибув у Берлін і поселився в гостиниці "Золотий орел". Тут Г. особисто познайомився з Ф. Горном, Л. Тіком, А. фон Шаміссо, К. Брентано, художником Ф. Фейтом, з Фуке. Незабаром Г. став душею товариства, названого "Serapionsabende". Друзі збирались раз на тиждень в кав'ярні Мандерле на Унтер-ден-Лінден, і Г. читав свої твори. Першими були прочитані *"Пригоди в Новорічну*

ніч", з яких, якщо не брати до уваги новели *"Кавалер Ґлюк"*, написаної раніше, розпочинається берлінський цикл оповідань, що принесли Г. літературну славу.

Уперше в *"Новорічнii ночі"* та *"Епізоді з життя трьох друзів"*, а потім у *"Лускунчику і Мишачому королі"* ("Nuβknacker und Mäusekönig", 1861), *"Безлюдному будинку"*, *"Виборі нареченої"*, *"Помилках"*, *"Таємницях"* аж до фіналу в *"Наріжному вікні"* Г. показав читачеві обширну панораму життя великого міста, створив блискучу галерею образів. Цим берлінським оповіданням притаманні дивовижне переплетення точних і влучних замальовок дійсності з фантазією і гротеском — характерною особливістю гофманівської розповіді.

1 липня 1815 р. Г. поселився у квартирі на Гаубенштрасе, 32, що на Жандармському ринку. Берлін не був містом, архітектурна краса якого могла би полонити шанувальника мистецтв Г., але капельмейстер К., як відрекомендував Фуке Г. на одному з вечорів, у Берліні опинився в центрі літературного життя, "в оточенні друзів мистецтва". Вперше за багато років вимушених блукань у нього з'явилася надія нарешті знайти постійне пристановисько. Але жити літературними заробітками Г. і надалі не міг, а через те був змушений повернутися до юридичної діяльності. Він працював у кримінальному суді, із завидною для чиновників віртуозністю і професійністю виконуючи свої обов'язки. Дилетанства Г. не терпів ні в чому.

3 серпня 1816 р. у Берліні з великим успіхом була здійснена постановка опери Г. *"Ундіна"*. Розкішні декорації до опери були виготовлені Шинкелем, головну партію виконувала чарівна Йоганна Еуніке, останнє кохання маестро. Публіка нагородила автора першої німецької романтичної опери бурхливими оваціями, Г. був безмежно щасливий і розчулений. Це була одна з поодиноких його "зоряних годин". Г. визнали як композитора.

Але зростала й кількість літературних творів. У Берліні він написав роман *"Еліксир диявола"* ("Die Elexiere des Teufels"), новели *"Піщана людина"*, *"Церква єзуїтів"*, які увійшли у збірку *"Нічні оповідання"* ("Nachtstücke", 1817). Поетичне слово стало для Г. основним способом вираження власного "я", єдиним засобом втілення свого ставлення до навколишнього світу та його мешканців. У Берліні Г. опинився на вершині літературної слави. Його твори публікували в альманахах "Уранія" і "Нотатник кохання та дружби", він писав для "Берлінського кишенькового календаря" і "Нотатника компанійських розваг". Прибутки зростали, але їх ледве вистачало на відвідини винарні у Лютера і Ваґнера, де, починаючи з осені 1817 р., Г. став завсідником.

Робота в апеляційному суді, величезна письменницька праця, постійна нічна гульня не могли не позначитися на і без того немічному здоров'ї Г. Навесні 1818 р. він важко захворів, перебуваючи впродовж декількох тижнів на межі життя та смерті. Після цієї надзвичайно важкої загальної кризи повернувся до тем *"Крейслеріани"* і *"Золотого горнця"*. Доказом перемін у художньому мисленні Г. може слугувати сатирична казка *"Крихітка Цахес на прізвисько Циннобер"* ("Klein Zaches genannt Zinnober", 1819), якій притаманний сильний сатиричний пафос.

Історія про маленького виродка Цахеса розвінчувала побут і звичаї карликових князівств, які ще існували в Німеччині, претендуючи на значну вагу в найрізноманітніших аспектах життя, хоча перетворилися в історичний анахронізм; попереджувала про небезпеку самодурства і деспотизму, які пронизали усі сфери сучасної автору дійсності. Але Цахес і його князівство, звичаї, які панують у ньому, не були лише німецьким явищем. Г. з дивовижною майстерністю сатирика і чудового знавця людської психології зміг показати убивчу владу глупоти, страшні наслідки знавіснілого та безпринципного кар'єризму. Як і в творах, написаних раніше, страшному світові Цахеса протиставлений світ мистецтва і любові, втіленням якого є поет Бальтазар. Саме він нехтує думкою двору і, ведений коханням до Кандіди, розвінчує Циннобера. Г. вірив у велику силу мистецтва, і його перемога на сторінках казки про виродка Цахеса можлива, але автор надто добре знає, що у світі людей усе значно складніше. Цим пояснюється й іронічний фінал твору.

У житті Г. стрімко наближався до трагічного фіналу. У 1919 р. він знову захворів. У липні разом із дружиною він єдиний раз у житті, перервавши працю над *"Серапіоновими братами"* і першим томом *"Життєвої філософії кота Мурра"*, поїхав на два місяці в Сілезію, щоби поправити здоров'я. Ці дні, проведені на курортах в Хіршберзі та Вертбрунні, він пізніше прославив у вигаданих *"Листах із гір"*. Вони освітлені спалахом останнього кохання в житті Г. до прекрасної співачки, чудової виконавиці партії Ундіни в опері капельмейстера Крейслера — Йоганни Еуніке.

У вересні 1819 р. Г. повернувся в Берлін. У цьому ж місяці вийшов друком другий том *"Серапіонових братів"* ("Die Serapions-Brüder") і новела *"Мадмуазель де Скюдері"* ("Das Fraulein von Scudery", 1819). Цей твір приніс Г. найбільший письменницький успіх. У ці дні здавалося, що нарешті перед Г. світле і надійне майбутнє, але цим надіям не судилося здійснитись.

Німеччина вступила в період ретельно спланованої боротьби з "демагогами" і "звідниками народу", так називали тих, хто не поділяв зро-

стаючих імперських амбіцій прусського уряду. Незважаючи на жорстокий ідеологічний тиск, Г. з професійним блиском захищав людську гідність своїх підопічних. Влада змушена була визнати справедливість судових висновків Г., але змиритися з присутністю чесного судді з незалежними поглядами на людську гідність було вже понад її сили.

Влада вирішила розправитися з письменником-сатириком, доклавши чимало зусиль для того, щоби звинуватити його у розголошенні державної таємниці в романі *"Володар бліх"* ("Meister Floh", 1822), який готував до публікації франкфуртський видавець Вільманс. Влада не церемонилась із засобами, не бентежило її і те, що Г. перебував у важкому стані, вже не міг обходитися без сторонньої допомоги. День і ніч біля ліжка чергували дружина і друзі письменника. Як тільки Г. трохи ставало краще, він диктував свої оповідання. В останні місяці життя він закінчив оповідання *"Майстер Йоганн Вахт"*, розпочав новелу *"Ворог"*, у першій половині квітня продиктував новелу *"Наріжне вікно"*, своєрідний літературний маніфест пізнього Г., фінал *"Володаря бліх"*. 25 червня близько 11 години ранку Г. помер. Через три дні його тіло "тихо і непомітно" поховали на новому кладовищі перед Галльською брамою в Берліні. Скромний пам'ятник було встановлено на кошти друзів.

Творча спадщина Г. обширна і різноманітна, власне літературна її частина представлена творами різних жанрів: це романи, новели, казки, лібрето, які маестро писав до своїх музичних творів, есе, критичні статті. Перші спроби пера дослідники датують 1795 роком. Є свідчення, що того ж року Г. працював над втраченими романами *"Корнаро, мемуари графа Юліуса фон С."* і *"Таємнича"*.

Першим твором, який вийшов друком, була новела *"Кавалер Ґлюк"* ("Ritter Gluck", 1809), яка відкривала збірку у 2-х томах *"Фантазії в манері Калло"* ("Fantasiestücke in Callot's Manier", 1814–1815). Героєм новели є музикант, а зміст її складають роздуми Г. про музику, її місце в житті. Вибір "музичної теми" для першого твору в Г. пояснюється не лише закоханістю автора у цей вид мистецтва, а й тим, що творець образу кавалера Глюка цілком поділяв погляди романтиків на те, що музика — найроматичніше з усіх мистецтв, "оскільки її сфера — безмежна".

Новела має підзаголовок "Спогад 1809". Поштовхом до написання твору став начебто реальний випадок у житті Г., коли до нього, завсідника кафе Клауса і Вебера в Берліні, якось підійшов незнайомець. Поміж ними зав'язалася розмова про музику, про те, наскільки мало справжніх виконавців і шанувальників цього мистецтва. Розмова тривала довго, а потім незнайомець запросив Г. до себе в гості, де віртуозно виконав фінальну сцену з опери Ґлюка "Арміда" за цілковито чистими нотними листами. Коли ж Г. захотів дізнатися ім'я маестро, то у відповідь почув: "Я — кавалер Ґлюк".

Музична тема є центральною і в новелі *"Дон Жуан"* ("Don Juan", 1812), яка має підзаголовок "Нечуваний випадок, що трапився з якимось мандрівним ентузіастом". Трагічна історія актриси, яка блискуче виконала партію донни Анни у відомій опері Моцарта, химерно поєднується з тонким і професійним прочитанням геніального твору австрійського композитора. Автор пропонує свою інтерпретацію постановки опери Моцарта. Для Г. безсумнівно, що справжнє осягнення мистецтв доступне лише творцям мистецтва. Опинившись у "ложі для приїжджих №23", герой новели отримує можливість при "примарному світлі свічок" поринути в реальний і фантастичний світ театру. Сила уяви змушує прокинутися душі інструментів, знову викликати до життя "чудовий витвір божественного майстра". У спорожнілому після постановки опери залі герой знову переживає зустріч із мистецтвом, у якому, на думку автора, є життя, вираження найзаповітнішого, того, що "зачинене у схованках душі і не може бути висловлене словами". Вже в новелі *"Дон Жуан"* Г. висловлює міркування про те, що слугування мистецтву вимагає від його жерців цілковитої самовіддачі. Лише художнику, за термінологією Г., ентузіасту, дано вивищитися над світом заяложеності та буденності, у якому панує розрахунок і здоровий глузд.

Практично в усіх творах Г. присутня тема художника, ентузіаста. Але найкращими сам автор вважав два з них — казку *"Золотий горнець"* і роман *"Життєва філософія кота Мурра"* ("Lebensansichten des Katers Murr nebst fragmentarischer Biographie des Kapellmeisters Johann Kreisler", 1820–1822).

Казка *"Золотий горнець. Казка нових часів"* ("Der goldene Topf. Marchen aus neuen Zeiten", 1814) завершує цикл *"Фантазії в манері Калло"*. В історії студента з Дрездена — Ансельма переплітаються реальність і вигадка, дійовими особами поряд з конректором Паульманом, надвірною радницею, реєстратором Геєрбрандом, голубоокою Веронікою є золотаво-зелена змійка Серпентина, князь духів Фосфор, житель чарівної країни Атлантиди — Саламандр, архіваріус Ліндхорст. Дія казки розгортається то на вулицях Дрездена, то в знаменитих Лінкових купальнях, то в таємничому саду архіваріуса, то в домі на Новому ринку, то в чудовому і таємничому царстві Атлантиди.

Звернення Г. до казки не було випадковим. Саме казка — цей жанр, який, на думку роман-

гиків, яку поділяв і Г., дає можливості для польоту фантазії, основою якої, за переконанням письменника, є реальне життя, через те після заголовка йде уточнення "Казка з нових часів". Справді, в цьому творі можна знайти чимало прикладів дивовижного життєлюбства, масу деталей, які свідчать про спостережливість і чудову психологічну майстерність Г. Око художника відзначає щучого кольору піджак студента Ансельма, виявляє дивну схожість поміж конректором Паульманом і пугачем зі саду архіваріуса, маленьким незнайомцем у сірому плащі та папугою з того самого чарівного саду. Лише людина з талантом художника могла намалювати дивовижні картини казкової Атлантиди, у якій поселилися Ансельм зі своєю коханою Серпентиною.

Г. продемонстрував у казці блискучу майстерність у розкритті характеру через деталь, жест, репліку. Так, для прийняття Веронікою остаточного рішення, кому віддати свою руку і серце — Ансельму чи Геєрбранту, виявляється достатньо новини про те, що останній отримав титул надвірного радника. У реальному світі не можуть конкурувати поетичне обдарування студента Ансельма і посада радника. Для пані надвірної радниці важливіший титул, який забезпечує становище в суспільстві.

Прикметною рисою казки *"Золотий горнець"* є наявність дуже хиткої межі поміж світом фантазії та світом реальним. У світі дійсному відбувається багато дивних подій, автор навіть робить спробу пояснити ці події, але вони лише посилюють відчуття фантастичності всього, що відбувається.

Цикл *"Фантазії в манері Калло"* став декларацією своєрідної творчої манери Г., яку він спробував осмислити в нарисі *"Жак Калло"*. Взірцем для Г. стала творчість французького художника XVII ст. Жака Калло, котрий прославився своїми гротескними гравюрами. Твори художника зачарували німецького письменника тим, що в них усі образи, почерпнуті з повсякденного життя, постають перед глядачем не як дзеркальне відображення, а проводяться через свідомість художника, його романтичний світ.

Сформульовані і реалізовані у *"Фантазіях в манері Калло"* принципи, отримали подальший розвиток і в творі *"Крихітка Цахес"*, написаному після важкої хвороби. У цьому творі (з авторським жанровим означенням "казка") помітне посилення сатиричного первня, конкретизація соціальних узагальнень. Г. розповідає читачеві історію дивовижного правителя одного з карликових німецьких князівств, оповідає про долю студента Бальтазара, котрий ревно оберігає казковий світ природи та поезії від вторгнення вульгарності та повсякденності. У *"Крихітці Цахесі"* Г. зміг показати, яку небезпеку несе в собі необмежена влада, яка породжує масовий психоз, параліч здорового глузду. У цьому творі Г. устами чиновника Пульхера, котрий постраждав від влади Циннобера, намагається пояснити феномен Цахеса. Багатство і людська глупота, зневажання законів природи і краси призводять до диктатури глупоти і банальності. Пошуками засобів розвінчування і боротьби зі смертельною для всього повсякденністю позначені пізні твори Г.: *"Життєва філософія кота Мурра"*, *"Володар бліх"* Останнім твором, який написав Г., а вірніше, вже продиктував, була новела *"Наріжне вікно"* — це була нова естетична програма, втілити яку Г. уже не встиг.

Творча доля Г. була непростою, але йому поталанило ще за життя спізнати славу не тільки в себе на батьківщині, а й поза її межами.

У Г. вчився знаменитий данський романтик А. Еленшлегер. Т. Готьє, В. Гюго, А. де Мюссе, А. Дюма і Ж. де Нерваль віддали данину духові Г. Про свою прихильність до Г. говорив Ш. Бодлер. У себе на батьківщині Г. був поцінований Геббелем, Г. Келлером, Г. Гайне. У XX ст. Т. Манн, обираючи форму для свого роману "Доктор Фаустус", орієнтувався на *"Життєву філософію кота Мурра"*. Поміж паломників у Країну Сходу Г. Гессе називає і Г., у "Щоденниках" Ф. Кафки неодноразово зустрічається ім'я Г.

В Україні до постаті Г. звертався М. Бажан у поемі "Гофманова ніч" (1929). Його творчість досліджували Г. Чудаков, у вітчизняний час — С. Савченко, А. Шамрай та ін. Укр. мовою окремі твори Г. переклали Є. Попович і С. Сакидон.

Тв.: *Укр. пер.* — Дожа й догаресса. — Львів, 1912; Золотий горнець: Вибр. твори. — К., 1976; Лускунчик і Мишачий король. — К., 1979; Життєва філософія кота Мурра. — К., 1983; Панна Скюдері // Книга пригод. — К., 1986; Музичні новели. — К., 1987; Крихітка Цахес. — К., 1998. *Рос. пер.* — Избр. произв.: В 3 т. — Москва, 1962; Крейслериана. Житейские воззрения кота Мурра. Дневники. — Москва, 1982; Собр. соч.: В 6 т. — Москва, 1991; Der goldene Topf. Nuβknacker und Mausekonig // Deutsche romantische Marchen. — Москва, 1980.

Літ.: Житомирская З.В. Э.Т.А.Гофман. Библиог. русских переводов и крит. лит. — Москва, 1964; Карельский А. Эрнст Теодор Амадей Гофман // Гофман Э.Т.А. Собр. соч.: В 6 т. — Москва, 1991. — Т. 1; Карельский А. В. От "субъективного пламени" к "теплу объективности": Жизненные воззрения Э.Т.А. Гофмана // Карельский А. В. От героя к человеку. — Москва, 1990; Э.Т.А. Гофман. Жизнь и творчество: Письма, высказывания, документы. — Москва, 1987; Худ. мир Э.Т.А. Гофмана. — Москва, 1982; Шамрай А.П. Ернст Теодор Амадей Гофман. — К., 1969; E.T.A. Hoffmann. — Darmstadt, 1976; E.T.A. Hofmann: Leben und Werk in Briefen, Selbstzeugnissen und Zeitdokumenten. — Berlin, 1976.

Л. Дудова



ГОФМАНСТАЛЬ, Гуґо фон (Hofmannsthal, Hugo fon — 1.02.1874, Відень — 15.07. 1929, Родаун, побл. Відня) — австрійський поет і драматург.

Г. (повне ім'я — Гуґо Лоренц Август Гофман Едлер фон Г.) був єдиною дитиною Анни і доктора юриспруденції Гуґо фон Гофмансталя, директора банку. Його освітою спочатку займалися приватні вчителі, а в 1884 р. Г. вступив у Віденську академічну гімназію, де зарекомендував себе надзвичайно здібним юнаком. Уже на час навчання припадають його перші поетичні спроби. Щоправда, щоби не дратувати дирекцію гімназії, він змушений був підписувати свої публікації псевдонімами. Таким чином побачили світ вірші *"Що є світ"* ("Was ist die Welt"), *"Буремна ніч"* ("Sturmnacht"), *"Для мене"* ("Für mich"), *"Ґюльнара"* ("Gulnare"), усі датовані 1890 роком і підписані псевдонімом "Лоріс Меліков". Уже перші твори 16-літнього поета були позначені зрілістю стилю, що значною мірою пояснює його стрімке входження у літературний світ Австрії. Упродовж короткого часу Г. познайомився і заприятелював із такими відомими літераторами, як Г. Бар, котрий назвав юного Г. класиком, А. Шніцлером, С. Георґе, Г. Гауптманом, М. Метерлінком та ін. Приятелем, наставником і опікуном поета-початківця став С. Георґе. Вони зустрілися у 1891 р. і їхня дружба тривала понад 15 років.

Після закінчення гімназії Г., за наполяганням батька, вступив на юридичний факультет Віденського університету, але провчившись два роки, пішов на військову службу у драгунський полк. У 1895 р. він повторно вступив в університет, щоб студіювати філологію, і в 1898 р. захистив дисертацію "Про слововживання у поетів "Плеяди". Темою його докторської дисертації, написаної під науковим керівництвом Г. Гауптмана, стало дослідження поетичного становлення В. Гюго. Її він захистив у 1901 р. У цьому ж році Г. одружився з Гертрудою Шлезінґер, молодшою від нього на сім років, з якою вони наживуть трьох дітей — двох синів Франца та Раймунда і дочку Кристину.

Після одруження Г. майже безвиїзно мешкав у Родауні, що поблизу Відня, ведучи життя вільного літератора. Цей розмірений життєвий плин був перерваний лише у роки Першої світової війни. Як офіцер запасу, Г. був призваний в армію у липні 1914 р. Він служив в армійському прес-центрі та дипломатичній місії у країнах Скандинавії та Швейцарії. Крах Габсбурзької монархії сприйняв як особисту трагедію, як втрату важливої частини свого життя.

Наприкінці життя Г. багато мандрував: Італія, Франція, Англія, Сицилія, Марокко і Північна Африка. 15 липня 1929 р. — через два дні після самогубства найстаршого сина Франца — Гуґо фон Г. помер від крововиливу в мозок у власному будинку поблизу Відня.

Творчість Г. досить різнопланова у жанровому відношенні. Він є автором ліричних віршів і драм, новел і оперних лібрето, теоретичних статей і критичних етюдів. У першу чергу, він, звичайно, — поет. Лірика Г. вибудована на органічному сплаві імпресіонізму та символізму, вона герметична і цілісна. Прикметний у цьому плані один із ранніх віршів Г. *"Балада зовнішнього життя"* ("Ballade des außeren Lebens", 1895), де символічність і особлива сугестивна тональність поєднуються з осягненням найтонших душевних порухів, неусвідомлених поривань і бажань:

І дітлашня з глибокими очима
Росте собі, не розгадавши Мислі,
І мре, і кожному — все та ж дорога...
І вітер знову дме, й до всього в світі
Знов прислухаємось, і все щось кажем,
Жадання носимо й тіла зужиті.

За влучним зауваженням Д. Наливайка, поезії Г. "притаманний подив перед життям як незбагненною цілістю, перед людиною та розмаїттям її життєвиявів, подив, у якому мудрість поєднується зі своєрідною наївністю, можливо, тонко розіґруваною".

Міркування про "зовнішнє життя", за яким, звичайно, приховувалося напружене внутрішнє життя, характерне для всієї поетичної творчості Г. І хоча вона займає порівняно невелике місце у творчості письменника, все ж її високий гуманізм і камерність, ідейно-змістова вишуканість і витонченість зробили Г. не тільки найзначнішим поетом модерністичного літературного угруповання "Молодий Відень", а й митцем загальноєвропейського масштабу.

Значне місце у літературній спадщині Г. належить драмі, яка за своїм змістом і формою близька до театру М. Метерлінка. Його перші драматичні твори, написані не без впливу символізму, різко відрізнялися від домінуючого в цей час натуралістичного театру своєю універсальністю, глибиною та пластичністю вираження. У першу чергу це стосується найзначніших його творів — статичної драми *"Смерть Тіціана"* ("Der Tod des Tizian", 1892) — про всеперемагаючу силу мистецтва та вічної краси, та ліричної драми *"Блазень і смерть"* ("Der Tor und der Tod", 1893), у якій йдеться про трагічність беззмістовного існування у світі мрій.

Новим періодом у драматичній творчості Г. стала його співпраця із композитором Р. Штраусом, для якого він написав 13 лібрето до опер,

зокрема *"Аріадну на Наксосі"* ("Ariadne auf Naxos", 1912) та *"Арабелла"* ("Arabella", 1927–1929). Вершиною цієї співпраці стало лібрето до *"Кавалера троянд"* ("Rosenkavalier", 1910).

В останні роки життя Г. зажили популярності його прозові твори, поміж яких шість новел (*"Казка 672-ої ночі"*, *"Історія з вершником"* та ін.), незавершений роман з епохи рококо *"Андреас, або Поєднані"*. Важливе місце у творчому спадку австрійського письменника займають есе: *"Лист лорда Вендоса Френсіса Бекона"* ("Ein Brief...", 1902), *"Цінність і честь німецької мови"* (1925) та ін., у яких він сформулював проблематику своєї творчості, як і творчості близьких йому за духом літераторів.

Із Г. був знайомий І. Крушельницький, котрий з дозволу автора переклав і уклав збірку його творів "Лірика". Окремі сонети Г. переклав Д. Павличко.

Тв.: *Укр. пер.* — Жах. — К., 1918; Смерть Тіціана. — Львів, 1918; Лірика. — Львів, 1930; [Вірші] // Світовий сонет. — К., 1983; [Вірші] // Двадцять австр. поетів XX сторіччя. — К., 1998. *Рос. пер.* — [Стихи] // Европ. поэзия XX века. — Москва, 1977; Избранное: Драмы. Проза. Стихотворения. — Москва, 1995.

Літ.: Аксельрод И. Лит.-крит. очерки. — Минск, 1923; Грюнвальд Л. Совр. австр. л.-ра // Ин. лит. — 1958. — № 10; Наливайко Д. Феномен австр. поезії XX століття // Двадцять австр. поетів XX сторіччя. — К., 1998; Broch H. Hofmannsthal und seine Zeit. — München, 1964; Kobel B. Hugo von Hofmannsthal: Bibliographie. — Berlin–New York, 1972.

Б. Щавурський



ГРАБАЛ, Богуміл (Hrabal, Bohumil — 28.03.1914, м. Брно — 3.02.1997, Прага) — чеський письменник.

На відміну від М. Кундери, котрий спрямовує свою прозу на загальноєвропейський літературний контекст, Г. сприймають як прозаїка, котрий продовжує кращі традиції довоєнної чеської літератури XIX ст. Насамперед прозу Г. виводять із творчості Я. Гашека, а також модерних пошуків чеської літератури, пов'язаних із традиціями чеського поетизму та сюрреалізму. Як зауважують літературознавці, Г. став найяскравішим, після Гашека, літературним виразником т. зв. "празької іронії", тобто пронизаної тонким гумором філософії життя, крізь буденність і банальність якої просвічують високі ідеали та серйозні думки; Г. створив особливий, "плебейський" різновид чеського сюрреалізму, розробив свій специфічний літературний жанр — т. зв. "пивну байку".

Богуміл Г. народився 28 березня 1914 року в місті Брно. Жив спочатку у Німбурку, куди перебралися його батьки, а потім у Празі. Ще перед війною вступив на юридичний факультет Празького університету, але війна перервала навчання. Упродовж років окупації він змінив багато професій: був референтом торговельної школи, комірником, робітником, черговим на залізничній станції. Після війни продовжував навчання в університеті, а після його закінчення працював страховим агентом, потім — робітником на ливарному заводі у Кладно. Там він отримав важку травму черепа, довго лікувався, після чого (з 1954 р.) працював на складі макулатури у Празі.

Перші літературні спроби Г., за його власними свідченнями, припадають ще на 30-і рр.: "Спочатку я писав тільки для себе і своїх друзів. Мені здавалося, що я не досяг високого професійного рівня, аби публікувати свої твори. Писати я почав ще у 30–40-х роках, і тільки 1962 року завдяки зусиллям друзів і видавців вийшла друком перша збірка моїх оповідань. Я пишу передусім для себе, для власної втіхи, і тому мої твори дуже суб'єктивні. В основі моєї творчості лежать дві речі: оповіді простих людей, з якими я постійно спілкуюся, і суб'єктивне, філософсько-естетичне осмислення, оформлення того, що я бачу, про що мені розповідають".

У 1949 році Г. спробував видати збірку власних сюрреалістичних віршів, але вона так і не вийшла друком. Першим друкованим твором Г. стала тоненька книжка із двох оповідань під назвою *"Розмови людей"* ("Hovory lidí"), яка з'явилася у 1956 році. У 1959 році Г. підготував до друку нову збірку оповідань *"Шпак на ниточці"* ("Skřivanků na niti"), але вона не пройшла цензури. У 1962 році, після появи збірки оповідань Г. *"Перлина на дні"* ("Perličky na dně"), він став широковідомим. Провідну ідею цієї збірки письменник пояснив так: "Тільки на самому дні, тільки після падіння людина починає розуміти, що таке справжнє світло". Наступна збірка оповідань *"Мрійники"* (1964) зробила Г. відомим не тільки на батьківщині, а й за кордоном. У тому самому 1964 році письменник опублікував ще дві збірки оповідань, а також повість *"Уроки танцю для літніх людей"* ("Taneční hodiny pro starší a pokročilé").

Уже в цей період окреслилися нові риси поетики Г. Типовий герой письменника — це звичайна людина з народу, дещо простакувата і наївна, але чесна, з притаманною їй внутрішньою вірою у високі ідеали. Розповідь у творах Г. найчастіше стилізована під розмови простих людей, які відбуваються у невимушеній атмосфері тісного кола друзів. Творам Г. властивий м'який гумор, схильність до гіперболи та фантастики, різко індивідуальна, філософська манера бачення світу. "Я хотів би... продовжити гашеківську традицію в нашій літературі. Ярослав Гашек писав свої твори, сидячи у празьких шинках

і міг наступного дня вставити у сюжет історію, почуту вчора за кухлем пива. Я переконаний, що треба бути якомога ближче до звичайних людей. Прості люди — це невичерпне джерело мудрості та гумору. Достатньо тільки вміти слухати їх, а потім додати щось, скажімо, фантастичне, гротескне, що підсилило б ефект від тієї чи іншої історії, щоб вона знялася над життям, повернулася до людей уже в іншому, не прямолінійному, а в узагальненому вигляді, щоб зачепила потаємні куточки розуму, психіки і навіть підсвідомості... Я не прагну розкривати якісь глобальні проблеми, я хочу, щоб кожна людина мала свою улюблену роботу, сім'ю, друзів. Мої герої — звичайні люди, які після роботи відвідують свій улюблений ресторанчик, п'ють пиво, не почуваються самотніми. Вони знають, що з ними буде завтра, вони веселі, іронічні, дотепні, сумні, добрі. Вони далекі від великої політики, але й можуть сказати про неї своє влучне слово, а у критичній ситуації, скажімо, воєнній, здатні на серйозні вчинки", — так розкрив Г. таємниці своєї творчості .

Одним із найкращих творів Г. 60-х років вважають повість *"Поїзди особливого призначення"* ("Ostre sledovane vlaky"), яка вийшла друком у 1965 р. Події у ній відбуваються в 1945 р., в період гітлерівської окупації Чехії. У центрі зображення — трагічна доля молодого чеха Мілоша Грми, котрий ціною власного життя підриває німецький транспорт зі зброєю. Образ самого Мілоша при цьому розкривається без будь-якого героїчного пафосу та патріотичної гіперболізації. Він змальований як звичайний юнак, котрий спочатку заклопотаний проблемою відсутності у нього сексуального досвіду. На героїчний вчинок його спонукають не якісь високі ідеали, а цілком природне бажання провчити німців, що зазіхають на чужі землі.

Із 2-ї пол. 60-х рр. у творчості Г. посилилися авангардні тенденції, орієнтація на художні принципи чеського сюрреалізму та поетизму. У яскравій формі це проявилося у збірках його оповідань *"Оголошення про продаж будинку, в якому я більше не хочу жити"* ("Inzerát na dům, ve kterem už nechci bydlet", 1965), *"Це місто перебуває на колективному утриманні його мешканців"* ("Toto mesto je ve společne peči obyvatel", 1967), *"Криваві історії та легенди"* ("Morytáty a legendy", 1968).

У 70—80-х рр. Г. написав значну кількість творів, що мають автобіографічне забарвлення, прибирають форму мемуарів, хоча дещо нетрадиційних. До цього циклу належить трилогія *"Біля води"*, в яку увійшли книги *"Постриг"* ("Postrižiny", 1976), *"Світлий смуток"* ("Krasosmutnění", 1979), *"Арлекінові мільйони"* ("Harlekynovy milióny", 1981). Сюди також належать такі твори Г. , як *"Весілля в хаті"* (1984), *"Нове життя"* (1985), *"Прогалини"* (1985), *"Домашні уроки сумлінності"* (1982), *"Життя без смокінга"* (1986), *"Листопадовий буревій"* (1990). Крім автобіографічних творів, у цей період Г. створив кілька збірок оповідань, таких як *"Свята пролісків"* (1978) і *"Клуби поезії"* (1981).

Г. постійно перебував у конфлікті з партійною владою країни та її офіційною ідеологією. Він засудив вторгнення радянських військ у Чехословаччину, але, на відміну від багатьох своїх колег-письменників, відмовився емігрувати за кордон. У 1988 р. письменнику повернули членство в Спілці чеських письменників, а ще через рік нагородили званням заслуженого письменника ЧССР.

Одним із найкращих творів Г. 80-х рр. є повість *"Як я обслуговував англійського короля"* ("Obsluhoval jsem anglickeho krále", 1982). Повість побудована у формі розповіді центрального героя Яна Діте про своє життя. Ян Діте — помічник офіціанта привокзального ресторанчика. Він страждає комплексом неповноцінності через свій маленький зріст, непривабливу зовнішність і бідність. Понад усе Діте прагне зробити кар'єру, домогтися шанованого місця в суспільстві і розбагатіти. У період гітлерівської окупації Чехії він одружується з німкенею Лізою, котра, здавалося би, допомагає йому досягти бажаної мети. Але зрештою саме життя спростовує ілюзії героя. Він починає розуміти, що справжні життєві цінності на гроші не купиш. Діте стає, як і мріяв, мільйонером, але життя його не робиться від цього кращим: у нього народжується синдебіл, його дружина гине, а сам він, маючи купу грошей, не має ні щастя, ні морального задоволення від життя.

Книжки Г. перекладені багатьма мовами і мають незмінний успіх у читачів Франції, Італії, Німеччини, США та багатьох інших країн світу.

Тв.: Укр. пер. — Штукарі //Всесвіт. — 1989. — №8; Барон Мюнхгаузен //Всесвіт. — 1992. — №1—2; Чи не бажаєте побачити Злату Прагу? //Всесвіт. — 1993. — № 3—4. *Рос. пер.* — Беатриче //Ин. лит. — 1989. — № 12; Я обслуживал английского короля // Ин. лит. — 1992. — №1.

Літ.: Вернштеин И. Автобиограф. проза Б. Грабала // Совр. худ. лит. за рубежом. — 1990. — №9—10; Богуміл Грабал про себе і свої книжки //Всесвіт. — 1989. — №8; Винничук Ю. Богуміл Грабал, поет вулиці // Всесвіт. — 1992. — №1—2; Герчикова И. Слишком шумное одиночество // Совр. худ. лит. за рубежом. — 1990. — №6; Малевич О. Феномен Богумила Грабала //Совр. худ. лит. за рубежом. — 1989. — №4; Пытлик Р. Вступлеиие // Грабал Б. Я обслуживал английского короля // Ин. лит. — 1992. — №1; Федець Ю. Феномен творчості у філософській прозі Богумила Грабала // Всесвіт. — 2002. — № 1—2.

В. Назарець



ГРИГО́Р НАРЕКАЦІ́ (931–1003) — вірменський поет.

Г. Н. народився у Васпураканській області Вірменії, у сім'ї вченого-єпископа Хосрова Андзеваці. Виховувався у Нарекському монастирі у свого двоюрідного діда — Онанія Нарекаці, якого сучасники величали "великим філософом". Після закінчення навчання Г. Н. постригся у ченці, а згодом став вардапетом ченців у тому самому монастирі. Незабаром він уславився своїми знаннями та благочестям; уже за життя про нього складали легенди. Проте у Г. Н. було чимало недругів. Згідно із переказом, що зберігся у письмових джерелах, він зазнав переслідувань, і його навіть викликали на духовний суд. Припускають, що причина крилась у причетності Г. Н. до єретичних учень: його батько був підданий анафемі як єретик, а вчителі Г. Н. підозрювали його у прихильності до єресі тондракійців, "не з доброї волі своєї, а з примусу католикоса". Г. Н. похований у Нарекському монастирі. Могила видатного поета-мислителя впродовж століть була місцем паломництва.

Г. Н. залишив значну літературну спадщину. Сюди входять гандзи (гімни на честь Бога чи святих), *"Тлумачення на "Пісню пісень"*, *"Історія Апаранського хреста і Славослів'я св. Хресту та св. Богородиці"*, *"Славослів'я св. апостолам"*, *"Славослів'я св. Якову, єпископу Нізібійському"*, *"Пісні"* ("Тагі") і найзначніший твір — *"Книга скорботних пісень"*. Гімни, тлумачення та інші духовні твори Г. Н. мало чим відрізняються від творів традиційних жанрів вірменської церковної літератури. Проте і в них уже відчувається великий поет.

Велич і геній Г. Н. розкрились у його піснях, особливо у монументальній поемі — *"Книзі скорботних пісень"*. Як твори перехідної епохи, вони містять ще чимало від світосприйняття Середньовіччя. Але найголовніше те, що своїми творами Г. Н. намагався зруйнувати традиційні канони церковної поезії, вивести її на широкий шлях вільної творчості, поетичного натхнення.

Видатною заслугою Г. Н. стала нова естетична концепція, що проявилася у творах поета. Він уперше у вірменській літературі зробив природу об'єктом поезії, і в цьому простежується зв'язок його естетичних уподобань із природничо-науковими поглядами вірменського вченого-енциклопедиста А. Ширакаці (VII ст.). Водночас Г. Н. показав людину та її духовний світ як частину живої природи. Закономірно, змінилась і сама поетична форма. Характеризуючи свою *"Книгу скорботних пісень"*, автор в епілозі зауважив: "Я зібрав матеріал, поєднав, розташував, заснував, побудував, звів, показав, установлював як чудотворення єдиносутнього предмета розгалужені глави викладу цього прекорисного твору". Як зазначав М. Абегян, поет розглядав свій твір як єдине ціле, як твір, у якому є загальна, "наскрізна" ідея, тема, навколо якої розгалужуються всі інші підтеми.

Нові гуманістичні тенденції чітко відчуваються вже у піснях Г. Н., що продовжували найкращі традиції вірменської духовної поезії. Найпоширенішим жанром духовної пісні були шаракани — прості і витончені за формою та змістом твори, що виконувались у супроводі величної мелодії. Г. Н. у своїй творчості, зокрема, у піснях, спираючись на найкращі взірці шараканів, створював пісні на нових естетично-філософських засадах. У піснях поета разом із прийомами духовної поезії використовуються прийоми, що беруть початок у народній поетиці. Тематика пісень Г. Н. залишається колишньою — релігійною, що видно вже з їхніх назв — *"Пісня Різдва"*, *"Пісня Явління"*, *"Пісня Воскресіння"*, *"Пісня Вардавара"*. Але поет, оспівуючи ці християнські свята, як зауважив М. Абегян, натомість застиглих образів-символів традиційної духовної поезії, перифраз Біблії, абстрактних висловів увів у лірику живі поетичні образи, взяті з дійсності. Пісні Г. Н. натхненно оспівують красу людини та природи. Так, в одній із пісень Різдва натомість звичного вславлення цього релігійного свята ми чуємо величний гімн на честь жіночої краси, замість традиційно блідого, безтілесного й абстрагованого образу діви Марії (Богородиці) поет намагається створити образ живий, земної жінки ідеальної краси:

Коли ступає вона —
ніби перли виблискують красою.
Ніжку переставить —
ніби падають світла промені...
Граційно і манірпо прогулюється вона.

(Підрядковий переклад.)

Створений Г. Н. образ жінки ідеальної краси домінує в усій вірменській середньовічній любовній ліриці, аж до поезії Саят-Нови (XVIII ст.). Поет, надаючи образу діви Марії земних, людських рис, тим самим мовби хотів підкреслити, що немає нездоланної прірви між людиною та Богом, людським і божественним, і це давало йому можливість говорити "від усієї глибини серця" з самим Богом.

У піснях Г. Н. відобразилося емоційне сприйняття поетом природи. Природа у піснях поета — невичерпне джерело натхнення. Неповторні картини живої, вічно змінюваної природи Г. Н. змалював у *"Пісні Вардавара"*. Захоплення величною картиною природи виражене і в таких піснях Г. Н., як *"Пісня Явління"*, *"Пісні Воскресіння"*, у яких лише релігійна кінцівка зостається даниною старій традиції.

Поема *"Книга скорботних пісень"* (1002) увібрала в себе все найкраще, що створила вірменська поезія попередніх епох, і разом із піснями стала початком нового етапу вірменської літератури. Поема Г. Н. складається із 95 розділів, у ній понад 10 тисяч рядків. Невідомо, скільки років над нею працював автор, але завершена вона була за рік до його смерті. У жанровому плані — це лірична поема, написана змішаним віршованим розміром із переважаючими п'ятискладовими стопами. Упродовж сотень років *"Книга скорботних пісень"* була надзвичайно популярною, вірменський народ шанував її нарівні зі Святим Письмом. Водночас вона була і недосяжним взірцем поетичного мистецтва для вірменських поетів багатьох поколінь.

На думку Г. Н., людина народжується цілковито чистою і доброю. Проте у цьому недосконалому та грішному світі вона потопає у гріхах і злочинах, а врятуватися може, лише покладаючи надію на Бога, прагнучи до нього, як до ідеалу. Людина, говорить поет, повинна постійно вдосконалюватися, намагатися бути схожою на Бога, щоби мати право з'єднатися, злитися з ним як зі "світлим прообразом найвищої досконалості" (М. Абегян). Порятунок людини, на думку поета, — у її вдосконаленні. Ця гуманістична ідея і пронизує весь твір.

У *"Книзі..."* Г. Н. перелічує свої (і взагалі людські) гріхи, і чим більше тих гріхів, тим безкінечними вони йому видаються. Незліченними зізнаннями поета у своїх (людських) вадах і гріхах мовби ще сильніше акцентується думка про "недосконалість" людини та "досконалість" Бога. Водночас у поемі велика увага приділена зображенню суперечностей поміж тілом і душею, в основі яких лежить дуалізм ідеалу та реальності. Як інші поети і мислителі Середньовіччя, Г. Н. стоїть перед альтернативою: чому віддати перевагу — душі чи тілу? При розв'язанні цього питання він не обирає шляху, продиктованого церковною догматикою. Розв'язання важкої дилеми автор знаходить у прагненні до замирення та гармонійного поєднання тіла — "витвору Божого" — і душі — "Божої благодаті". Таке замирення, на думку поета, може відбутися знову ж таки з допомогою "Божої благодаті", віри і прагнення до "божественної істини".

Г. Н. із великою поетичною силою стверджує право людини на життя. Усвідомлюючи неминучість смерті, поет змальовує жах смерті — найбільшу трагедію людини. Він відчайдушно благає Бога, щоб той "не прискорював прихід кінця", не давав випити передчасно "гірку чашу смерті". Поетична уява Г. Н. справді безмежна, він бачить сатану, Страшний суд і навіть власну смерть. Причому, описуючи свою смерть, поет говорить взагалі про загальнолюдську трагедію.

У порівнянні зі своїми піснями, Г. Н. у *"Книзі скорботних пісень"* зробив сміливий крок уперед у художньому відображенні дійсності та людини. Вперше у вірменській поезії внутрішній світ людини став об'єктом лірики. *"Книга скорботних пісень"* глибоко психологічна й емоційна. У поемі розкриті найтонші відтінки стану людини: сум і радість, сумнів і віра, мрії та роздуми, екзальтація і стогін, гнів і обурення.

Свою місію як поета Г. Н. образно виразив рядками із четвертого розділу:

Коли руйнівні урагани, бурі неправедності
Нагально ударять у морі житейському
По всій тілесній основі людини,
Заспокой... крилами
    Книги скорботних пісень,
Що належить Тобі.

(Пер. І. Драча)

Українською мовою частину пісень із поеми Г.Н. переклав І. Драч, а повний переклад "Книги трагедії" зробив М. Нестерчук.

***Тв.:** Укр. пер.* — З книги "Скорботних пісень" // Драч І. Храм сонця. — К., 1988; Книга трагедії. — Львів, 2003. *Рос. пер.* — Книга скорби. — Ереван, 1977; Книга скорбных песнопений. — Москва, 1988.

Літ.: Абегян М.Х. История др.-арм. л.-ры (V–XV вв.). — Ереван, 1975; Аверинцев С. Поэзия Григора Нарекаци // Наука и религия. — 1988. — № 7; Казинян А.А. Лирический герой "Книги скорбных песнопений" Григора Нарекаци // Русская и арм. средневековые л.-ры. — Ленинград, 1982; Налбандян В. С. и др. Арм. л.-ра (V–XX вв.). — Москва, 1976.

За В. Налбандяном



ГУРАМІШВІЛІ, Давид (1705, с. Сагурамо — 21.07. 1792, м. Миргород Полтавської обл.) — грузинський поет.

Г. народився у селі Сагурамо, що неподалік давньої столиці Грузії — Мцхети. Систематичної шкільної освіти він не здобув. Остерігаючись нашестя лезгинів, сім'я Г. сховалась у гірському селі Ламіскана. Влітку 1728 р. озброєна група лезгинів захопила Давида Г. у полон і відвезла в гори, де він перебував у становищі невільника. Йому все ж вдалося втекти з полону; босий, голодний, у лахмітті, він багато днів блукав у горах, йдучи на північ. На Північному Кавказі його тепло прийняв і допоміг невідомий російський поселенець.

У 1729 р. Г. приїхав у Москву і знайшов притулок у грузинській колонії Вахтанга VI. Після смерті Вахтанга VI у 1738 р. разом з іншими емігрантами Г. прийняв російське підданство. Він був зарахований рядовим у гру-

зинський гусарський полк, отримав землю на проживання в Миргороді та в селі Зубівці (Україна).

Як солдат царської армії, Г. брав участь у багатьох її бойових діях; у 1739 р. він був у Бессарабії, в 1742 р. у Фінляндії став учасником Фредріксгамської битви зі шведами. Майже на самому початку Семилітньої війни, у 1758 р. Г. потрапив у полон біля Кюстрина і певний час перебував у Магдебурзькій фортеці. Наприкінці 1759 р., звільнившись із полону, змучений морально та фізично, він повернувся в Украіну, де взявся за відновлення свого занепалого господарства, але саме ці роки позначені інтенсивною поетичною творчістю.

З поезією Г. пов'язаний процес демократизації грузинської літератури, вивільнення її від східної екзотики та книжності. Поет спирався, з одного боку, на кращі традиції давньогрузинської поезії, перш за все Ш. Руставелі, а з іншого, — на фольклор, зокрема на традиції української народної пісні.

Літературна спадщина Г. відома під назвою *"Давитіані"* ("Книга Давида", 1787). У цій збірці центральне місце відведено історичній поемі *"Лихоліття Грузії"* ("Чірі Картліса"). Поему відкриває поетична декларація, в якій автор розмірковує про обов'язок художника, поета-громадянина чесно та правдиво відображати життя. Є у поемі і конкретні біографічні чи літературно-засадничі факти, як, приміром:

Для думок своїх я пильно
слів струнких шукаю, —
Лиш слова, що вірш складають,
за стрункі вважаю,
Та про звичнии розмір віршів
дбати не зволів я,
В риторів пустих не буду
вчитись краснослів'я.

Все це виклав я у слові щирім і одвертім
В році тисяча сімсотім сімдесят четвертім,
Як минався листопада
день двадцять дев'ятий,
Щоб веління сил найвищих
віршем прославляти.

(Тут і далі пер. М. Бажана)

Поема *"Лихоліття Грузії"* насичена політичною гостротою та драматичним пафосом. У розповідь про трагічну епоху грузинського народу (часи Вахтанга VI) майстерно вплетена історія власних нещасть поета. У цій поемі особливо сильно відобразилися національно-політичні ідеали та громадянський пафос Г. Поет розвинув своєрідну історично-філософську концепцію, зіперту на християнську мораль і заповіді. Релігійно-моральний занепад суспільства, на його думку, прирікає народ на неминучу загибель. Поезію Г. пронизує глибоке християнсько-релігійне почуття. У своїх на новий лад модернізованих гімнографічних піснеспівах він проникливо і надзвичайно хвилююче осмислив драматичні біблійні сюжетні мотиви, особливо із Нового Заповіту.

Іноді Г. у двоплановому — реальному й алегорично-містичному — викладі розповідає про перипетії свого життя, наприклад, у знаменитій пісні *"Зубівка"* (Зубівка — назва села поблизу Миргорода, де жив поет):

Я, із Зубівки вертавши,
жінку стрів чудову —
Бачити це гарне личко
зір мій прагне знову.
Чорна родимка красила
вроду чорноброву, —
Вид її мене повергнув,
кинув до закову!

Це ж стосується і такого відомого вірша, як *"Давидова скарга на швидкоплинний світ"*.

На цілковито іншому сюжетному матеріалі побудована його друга значна поема *"Весела весна"*. *"Весела весна"* — чудовий взірець буколічної поезії. На фоні чудово окресленого українського пейзажу поет змальовує ідилічне життя селян, пастухів і пастушок. Поема цікава і новизною тематики, і захопливістю викладу, і почуттям гумору. Цією поемою Г. вписав нову сторінку в історію грузинської літератури.

Давид Г. — великий майстер художнього слова. Він продовжив і розвинув кращі традиції грузинської літератури, одночасно ставши зразком не лише для сучасників, а й для поетів Нового часу. Г. присвятили вірші П. Тичина та М. Бажан, М. Рильський та І. Драч, О. Ющенко та В. Юхимович, а композитор Г. Таранов — симфонічну поему "Давид Гурамішвілі". Усю поетичну спадщину Г. українською мовою переклав М.Бажан. У 1949 р. у Миргороді на могилі Г. встановлено пам'ятник (скульптор Я. Ражба), а в 1969 р. відкрито літературно-меморіальний музей поета.

Тв.: Укр. пер. — Поезії. — Харків, 1980; Давитіані. — К., 1980; [Вірші] // Література народів СРСР. — К., 1989. *Рос. пер.* — Давитиани. — Москва, 1955; Стихотворения и поэмы. — Ленинград, 1980.

Літ.: Бажан М. Поет, воїн, хлібороб // Бажан М. Твори: В 4 т. — К., 1975. — Т. 4; Леонидзе Г.Н. Жизнь и творчество Д.Гурамишвили. — Тбилиси, 1956; Чіковані М. Рос. та укр. фолькл. мотиви в творчості Давида Гурамішвілі // Рад. літ.-во. — 1978. — №6; Чілачава І., Чілачава Р. Давид Гурамішвілі. — К., 1980; Яценко М. Творчість Д.Гурамішвілі в ідейно-естет. контексті Просвітительства // Рад. літ.-во. — 1981. — №4.

За А. Барамідзе



ГУТТЕН, Ульріх фон (Hutten, Ulrich von — 21.04. 1488, Штеккельберг — 29.08.1523, о. Уфенау) — німецький письменник-гуманіст.

Г. — людина діяльної і запальної вдачі, чия літературна діяльність тісно пов'язана з суспільною боротьбою. Походив Ульріх фон Г. з рицарської родини. Замолоду він шість років провів у монастирі з волі батьків, які хотіли зробити з нього священика. Але теологія й убозтво чернецького оточення відштовхнули обдарованого юнака, і в 1505 р. він утік з монастиря і зайнявся вивченням гуманітарних наук і літературною творчістю. Він навчався у різних університетах Німеччини, деякий час вивчав юриспруденцію в Болоньї, але через матеріальні нестатки не зміг закінчити повний курс навчання, відтак вступив до війська імператора Максиміліана.

Г. довелося багато подорожувати по Німеччині, побував він також у Відні і двічі в Італії. З 1515 р. почалася його активна політична діяльність, і він невдовзі став значною постаттю в лавах рицарської опозиції. Г. виступав проти свавільних деспотичних феодальних князів, проти втручання католицького Риму у німецькі справи, він відразу прийняв Реформацію, завзято пропагував ідею національної єдності Німеччини. Керівну роль у русі за об'єднання він відводив рицарству, яке, на його думку, було єдиним прошарком німецького суспільства, здатним об'єднати країну для боротьби з папським Римом. У 1519 р. Г. подружився з Ф. фон Зікінгеном, котрий очолював дрібнодворянський політичний рух, спрямований проти духівництва та феодальних князів. Метою цього руху було встановлення "дворянської демократії", тобто панування рицарства на чолі з імператором. Розпочате Зікінґеном і Г. рицарське повстання (1522—1523) не підтримали ні селяни, ні міщани, і воно було розгромлене князями. Зікінґен загинув, а Г., рятуючись від переслідувань, покинув Німеччину. Шукаючи притулку у Швейцарії, він зупинився на острові Уфенау (Цюріхське озеро), де незабаром і помер від сифілісу.

Уся літературна творчість Г. мала войовничий публіцистичний характер. Він писав епіграми, промови, послання, сатиричні діалоги, вірші. У посланнях і промовах письменник-гуманіст закликав Німеччину до єдності, викривав сваволю князів, засуджував міжусобні війни, повсякденні чвари, князівський розбій, пожежі, витоптані військами ниви. Для Г. князі — це вовки, яким доручено охороняти овець. Він обурюється відсутністю у них патріотичних почуттів, висміює їхню дворянську пихатість. У дусі гуманістичних ідей письменник закликав поважати людину не за її титули, а за вчинки: "Кожний цінується лише тією мірою, в якій він виявляє себе у справах". Г. зневажливо ставиться до титулів і вчених звань. Уже в одному з його кращих ранніх віршів *"Мето"* ("Nemo", 1512) висловлено думку, що тільки людина без становища і титулу — Мето — володіє істинно гуманістичною мораллю.

Найкращими творами Г., крім *"Листів темних людей"*, є сповнені викривального пафосу сатиричні *"Діалоги"* (1520) і *"Нові діалоги"* (1521), написані за зразком твору Лукіана. Основний зміст цих творів становить критика католицизму та папського Риму, його політики пограбування та духовного поневолення Німеччини. Через усі діалоги проходить ідея звільнення країни з-під влади папи і католицької церкви.

Перша збірка складається з п'яти діалогів. Найбільш глибоким і довершеним з них є *"Вадиск, або Римська Трійця"*. Діалог відзначається чіткою і продуманою побудовою сюжету. Співбесідниками в ньому виступають Г. і його друг Ернгольд. Г. оповідає про зустріч зі своїм приятелем Вадиском, який нещодавно повернувся з Риму. Святе місто вразило Вадиска своєю порочністю, й він розповів про ці пороки, дотепно згрупувавши їх тріадами. Г. передав ці тріади Ернгольду. Кожну з них вони розлого коментують, підтверджують різноманітними фактами, наповнюючи формули Вадиска конкретним життєвим матеріалом. Таким чином, широкий і різноманітний зміст діалогу групується навколо тріад, що й надає сюжету організованості.

У тріадах дається узагальнений сатиричний образ католицької церкви та папського Риму. Три речі охороняють гідність міста: авторитет папи, мощі святих і торгівля індульгенціями. Ті, хто побував у Римі, виносять звідти нечисту совість, зіпсований шлунок і порожній гаманець. Трьома речами торгують у Римі — Христом, духовними посадами та жінками. У цьому місті й на умі у кожного три речі: коротке богослужіння, старовинне золото і веселе життя. Про три речі не люблять говорити правду у Римі: про папу, про індульгенції, про гріхи, які приносять прибутки. Три речі завдають прикрості папському середовищу: одностайність християнських державців, розсудливість народу і те, що обмани папістів викриваються. Тільки з примусу у Римі дотримують слова, допомагають ближньому й уступають дорогу. У діалогах пере-

лічується ще багато римських пороків, супротивних розуму, християнській вірі, поняттям добра і моралі. У Римі так мало доброго, що Вадиск не міг із нього скласти навіть тріаду.

У розлогих коментарях і відступах співбесідників найголовнішим є осуд пограбування Німеччини Римом і жадоба до багатства та розкоші католицьких священиків і самого папи. Автор докладно розповідає про хитрі та вигадливі прийоми, до яких вдається Рим, щоб обдерти Німеччину, придушити в ній сміливу думку, перешкодити прозріванню людей і тримати їх у покорі. Величезні багатства Риму приносить торгівля індульгенціями. Цим завдається не тільки матеріальна шкода населенню, а й велике моральне зло — адже індульгенції звільняють людей від обов'язку робити добро, дозволяють їм бути злими і підлими. Папський Рим широко практикував продаж права на порушення церковних законів. За гроші можна купити дозвіл не поститися, обійти які завгодно закони, набути право на володіння п'ятнадцятьма парафіями і в жодній не виконувати обов'язків священика. Г. багато розповідає про злочини папи, його курії і легатів. Рим не знає меж у прагненні до розкішного життя. Священики не тільки самі носять розкішне вбрання, а й мулів своїх прикрашають золотими вудилами та пурпуровими чапраками.

У дусі гуманістичних ідей у діалозі засуджуються претензії пап на світську владу, їм не досить влади духовної, і вони "ведуть жорстокі війни на суші і на морі за земні царства, проливають кров і не шкодують отрути".

Увесь діалог пройнятий реформаційними настроями. Послідовно проводиться думка про спотворення католицизмом істинного християнства. Особливо настійливо наголошується на тому, що розкішне життя католицького духівництва, його пихатість, пишність храмів суперечать принципам раннього християнського віровчення. Формулюються в діалозі і деякі постулати нової церкви.

У діалозі засуджуються пасивність і терплячість німців, їхній страх перед Римом і католицькою церквою. Як вважав автор, аналіз пороків папського Риму повинен викликати незадоволення німецького народу, змусити його схаменутися, підготуватися до рішучої боротьби з Римом. Таке призначення діалогу особливо виразно проявляється в його тоні Г. і Ернгольд коментують тріади Вадиска і аналізують пороки Риму з величезною пристрастю з почуттям обурення, гніву, презирства; вони викривають, проголошують інвективи, пророкують загибель Римові — "кореню пороків і злочинів", "вмістилищу всілякого бруду". Г. вважає своїм пат-

ріотичним обов'язком говорити німцям правду про лиходійство і фальшивість папського Риму та католицької церкви. Він запевняє, що нізащо не відступить від цього обов'язку, навіть якби йому "погрожували зброєю і самою смертю". Ернгольд схвалює рішучість: "Так, це великий і славний подвиг, коли комусь удається умовляннями, підтримкою, навіть примусом змусити вітчизну усвідомити свою ганьбу і з мечем в руці повернути собі старовинну свободу". *"Вадиск"* можна розглядати як важливу сторінку в ідеологічній підготовці Реформації.

Друга збірка Г. — *"Нові діалоги"* — складається з чотирьох діалогів. Найбільш вдалий і дотепний із них — *"Булла"*, його задум був підказаний реальним фактом. Папський легат Ека отримав від папи буллу, в якій вимагалося спалення книг М. Лютера і зречення їх автором. Своє обурення буллою і висловив Г. у діалозі, в якому основне місце займає сутичка двох персонажів — Булли і Германської Свободи. Твір відтворює атмосферу Реформації, він пройнятий величезною зневагою до Риму і вірою в перемогу над ним.

Окремі твори Г. українською мовою переклали Й. Кобів і Ю. Цимбалюк.

Тв.: Укр. пер. — Листи темних людей. — К., 1987. *Рос. пер.* — Диалоги. Публицистика. Письма. — Москва, 1959.

Літ.: Пуришев Б. Очерки немецкой лит. XV–XVII вв. — Москва, 1955; Штраус Д.Ф. Ульрих фон Гуттен. — С.-Петербург, 1896; Best T.W. The humanist Ulrich von Hutten: A reappraisal of his humor. — Chapel Hill, 1969; Kleinschmidt K. Ulrich von Hutten: Ritter, Humanist und Patriot. — Berlin, 1955.

За М. Шаповаловою



ГЮГО́, Віктор Марі (Hugo, Victor Mari — 26.02.1802, Безансон — 22.05.1885, Париж) — французький письменник.

Батько Г., народившись у сім'ї майстра столярного цеху, за Наполеона став генералом. Матір письменника, навпаки, ненавиділа Наполеона і була роялісткою (прихильницею визнаної королівської династії Бурбонів). У Мадриді, де батько був губернатором, вони розірвали подружні стосунки. Матір Г. поїхала з дітьми у Париж. Політичні симпатії матері зробили з Г. рояліста. У своїх перших віршах він проклинає Наполеона, оспівує Бурбонів. Йому імпонує творчість класицистів і найконсервативніших романтиків. У 14 років Г. занотував у щоденнику: "Хочу бути Шатобріаном або ніким".

Перші вірші, які Г. написав у 1812–1819 рр., створені за правилами класицизму. Поет звертається до жанру урочистої оди, написаної правильним олександрійським віршем, з великою кількістю пишних порівнянь і метафор. Юний поет славить Бурбонів, а Наполеона називає "кривдником царів".

У 1820 р. Г. познайомився з поетичною збіркою А. Ламартіна "Поетичні роздуми". Під впливом А. Ламартіна і Ф. Р. Шатобріана поет перейшов на позиції романтизму. У 1822 р. він видав свої оди, до яких згодом додав балади. У передмовах до збірки *"Оди і балади"* ("Odes et Ballades" 1822–1828) поет пояснив своє розуміння цих двох жанрів. У класицистичному жанрі оди він виявив риси, які зближували оду з романтичною поезією: "... холодність притаманна аж ніяк не самій оді, а лише тій формі, яку надавали їй донині ліричні поети". І якщо в оді відтворити рух думки, який обумовить композицію і буде пов'язаний з розвитком сюжету, якщо використовувати не античні, а християнські образи, то "ода могла б зацікавити так само, як цікавить драма" *(Передмова до видання 1823 р.).* Балади ж — цілком романтичний жанр: "...Це химерні поетичні начерки: мальовничі картини, мрії, розповіді та сцени життя, легенди, породжені неосвіченістю, народні перекази" *(Передмова до видання 1826 р.).* Взірцем драматизованої оди можна вважати вірш *"Боунапарте"*, написаний у зв'язку зі смертю колишнього французького імператора (1821). "Він тільки кат, він не герой" — таким є головний підсумок оди, у якій прослідковується доля Наполеона.

Взірець балади — вірш *"Турнір короля Йоанна"* Г. наслідує пісні середньовічних трубадурів. Вірш насичений деталями середньовічного побуту: тут і споруди Парижа, списи та щити, ріжки та старовинні імена... Це т. зв. "історичний колорит", який мовби занурює читача в атмосферу життя давно проминулих часів.

Ще більшою мірою реформа поезії позначилась у збірці Г. *"Східне"* ("Les orientales", 1829). Тут є вірші, близькі до оди *("Канаріс")*, але наявні й твори цілком нового типу, наприклад *"Джинни"*, де, порушуючи класицистичну вимогу єдності вірша, Г. чергує розмір і довжину рядка.

У збірці *"Східне"* Г., на відміну від А. Ламартіна, змальовує не споглядача, а активного героя *("Голови сералю", "Канаріс", "Турецький марш").* Цей герой часто жорстокий *("Дервіш", "Феодальний замок")*, але в цьому випадку на нього чекає відплата *("Програна битва").* Активний герой діє в об'єктивному світі, сповненому руху і незалежному від людини. У вірші *"Мазепа"* вершник скаче на коні, а навколо лютує вітер, хитаються дерева, хилитаються вежі та гори. Г. любить динамічні образи природи: море, хмари, блискавиці, вогонь (центральний вірш збірки — *"Небесний вогонь"*). Світ постає як єдність несумісного, у самій природі Г. знаходить джерело трагічних конфліктів, а не лише у взаємовідносинах героя зі світом (як у А. Ламартіна). У світі не все раціональне; хаос, стихійне перемагають у ньому закономірність; поряд з добром у світі існує зло. Але в цілому поету притаманний оптимістичний погляд на світ.

У царині поетичного стилю реформа Г. вилилася у вимогу замінити раціоналістичний вірш класицизму на мову людських почуттів. Г. відмовляється від прикрас, запозичених з античної міфології, вимагає вільного використання "високих" і "низьких" слів у будь-якому жанрі (в передмові до *"Од і балад"* 1826 р. він обґрунтував такий підхід тим, що "в поета повинен бути лише один взірець — природа, лише один керівник — правда"). Г. надзвичайно розширив поетичний словник, сміливо ввівши в нього розмовні слова, технічні терміни, архаїзми, діалектизми і т. д.

Поет реформував систему віршування. У класицистичному олександрійському вірші після шостого складу була цезура (пауза), яка ділила навпіл і рядок, і думку, що містилася в ньому. Г., зберігши "ритмічну" цезуру, ввів особливу "смислову" цезуру (їх могло бути 2 чи 3 у рядку), вона була рухомою. Окрім того, поет увів "перенос", заборонений правилами класицизму. Якщо класицист зобов'язаний був укласти всю думку в один рядок, то Г. довільно переносив частину речення в наступний рядок. Усе це давало можливість значно збагатити змістовий аспект поезії.

Справжнім маніфестом французького романтизму стала *"Передмова до "Кромвеля"* ("Préface de Cromwell", 1827). Класицизм займав особливо міцні позиції в театрі. І хоча романтичні драми вже існували, жодна з них не була поставлена на сцені. Г. вирішив звернутися до досвіду В. Шекспіра (прочитаного в романтичному дусі). Він створив твір не в жанрі трагедії, а в жанрі романтичної історичної драми.

У драмі *"Кромвель"* йдеться про англійську буржуазну революцію XVII ст. Її вождь — Кромвель зображений сильною особистістю. Але, на відміну від цільних героїв класицизму, Кромвель переживає моральне протиріччя: скинувши з престолу короля, він ладен зрадити революцію і стати монархом.

Драма була новаторською, але недостатньо сценічною. Проте передмова до неї відіграла

значну роль у перемозі романтизму. Це була цілісна програма романтичного руху.

"Передмова до "Кромвеля" розпочинається з викладу уявлень Г. про історію суспільства та літератури. Людство пройшло у своєму розвитку три епохи, вважає поет. У первісну епоху людина, захоплена природою як творінням Бога, складала на його честь гімни, оди. Тому література розпочинається з лірики. У стародавню (античну) епоху події (війни, створення і розпад держав) створюють історію, яка відображається в епічній поезії. Її вершина — Гомер. Г. зауважує, що й давньогрецький театр також епічний, "трагедія лише повторює епопею". Третя епоха (опісля юності та зрілості — це епоха старості людства) розпочинається з утвердження християнства. Воно показало людині, що в неї два життя: "одне — минуще, друге — безсмертне; одне — земне, друге — небесне". Християнство відкрило в людині два непримиренні первні — ангела та звіра. У літературі нова епоха відображається в драмі з її конфліктами та контрастами. Вершиною літератури нового часу є В. Шекспір.

Схема розвитку історії, запропонована Г., зараз видається наївною, помилковою. Але її значення в боротьбі з класицизмом було дуже значним. Вона зруйнувала основу естетики класицизму — думку про незмінність естетичного ідеалу та художніх форм, що виражають його. Завдяки цій схемі Г. зміг довести, що поява романтизму закономірна. Більше того, класицизм навіть у момент свого розквіту не мав права на існування. Справді, класицистична трагедія орієнтувалася на античні драми, які, згідно з Г., були епічними творами, а новий час вимагає драми.

Г. вважав, що "особливість драми — це реальність". Тому, всупереч твердженню класицистів, що потрібно змальовувати лише "приємну" природу, Г. переконував: "...Все, що є в природі, є і в мистецтві". Він закликав зруйнувати межі між жанрами, з'єднати комічне і трагічне, високе та низьке, відмовитися від єдності часу та єдності місця, оскільки ці єдності, надаючи драмі лише зовнішньої правдоподібності, змушують письменника відступати від правдивого зображення дійсності. Великим взірцем такого мистецтва, вільного від умовних правил, є драми В. Шекспіра. Проте Г. вважав, що наслідування В. Шекспіра не принесе успіху романтику. Самому письменнику ближча національна традиція, перш за все Ж.Б. Мольєр.

Заклик наслідувати природу не привів Г. до реалізму. Для нього характерне утвердження романтичних принципів типізації. Порівнюючи драму із дзеркалом, Г. писав: "...Драма повинна бути концентруючим дзеркалом". Якщо класицисти типізували якусь одну людську пристрасть, то Г. намагався в кожному образі зіштовхнути дві такі пристрасті, одна з яких виявить в людині ідеальне, високе, а друга — нице.

Теорія високого була розроблена класицистами. Г. розробив теорію гротеску як протилежності високому та як засобу контрасту, притаманного новій літературі. Гротеск — це концентроване вираження, з одного боку, потворного та жахливого, з іншого — комічного та блазенського. Гротеск багатоманітний, як саме життя. Гротеск особливо відтінює прекрасне, в цьому його головне призначення в романтичному творі.

У 1829 р. Г. написав драму *"Маріон Делорм"* ("Marion de Lorme", 1831), у якій вперше у високохудожній формі втілив принципи *"Передмови до "Кромвеля"*

Г. взяв сюжет не з античності, а знайшов його в національній історії. Історичний "колорит" він створив за рахунок точного зазначення часу дії (1638 р.), залучення у сюжет історичних осіб (Людовік XIII, кардинал Рішельє, сама героїня Маріон Делорм та ін.). Прагнення створити "місцевий колорит" поєдналося у драмі з руйнацією єдності місця (дія відбувається то в Блуа, то в Шамборі, то в інших місцях). Руйнується і єдність часу, але єдність дії зберігається.

Ряд рис зближує драму з класицистичною трагедією. Зберігається поділ героїв на позитивних (Маріон, її коханий Дідьє) і негативних (Рішельє, його шпигун суддя Лафемас). Проте, по-перше, серед позитивних героїв немає ідеальних. Кожен із них зробив у житті великі моральні помилки. Ідеальність цих героїв зберігається лише як тенденція. По-друге, в класицизмі позитивними героями були королі, вельможі, в Г. — навпаки, Маріон Делорм — колишня куртизанка, котра служила втіхою для вельможних розпусників. Дідьє безрідний, він не знає, хто його батьки. Вельможні люди меншою мірою здатні до ідеалізму. Так, маркіз де Саверні, суперник Дідьє в коханні, здатен на підлість і лише в найкритичніший момент чинить шляхетно. Але в суспільстві деспотії шляхетність приречена на загибель, зате жорстокість, аморальність процвітають. Саме цими рисами наділені найвельможніші особи — кардинал Рішельє і навіть король.

Г. услід за класицистами вважав, що драму слід писати віршами. Проте в олександрійський вірш, яким він написав *"Маріон Делорм"*, поет вніс зміни (вони стосувалися місця пауз, римування і т. д.). На зміну класицистичній холодності стилю прийшла емоційна мова героїв.

Оспівування представників суспільних низів, розвінчування його верхів було особливо значущим у період підготовки революції 1830 р. Уряд побачив у портреті слабохарактерного та безпринципного короля Людовіка XIII натяк на правлячого тоді Карла X і заборонив п'єсу (вона була поставлена після революції, у 1830 р.). У відповідь на заборону Г. написав драму *"Ернані"* ("Hernani", 1830). Прем'єра цієї драми напередодні революції стала центральною подією в історії французького театру XIX ст. Було завдано нищівного удару класицизму.

Сюжет п'єси (Іспанія 1519 року) Г. вибудовує так, щоб виявити ідейну позицію автора найбільш відкрито.

Троє чоловіків домагаються кохання прекрасної доньї Соль — король дон Карлос, граф Сільва і розбійник Ернані. У п'єсі всі троє здійснюють шляхетні вчинки. Граф рятує Ернані, котрого переслідує король. Але ним керують лише традиційні уявлення про гостинність. Король прощає Ернані змовництво і віддає йому руку доньї Соль. Але не шляхетність, а точний політичний розрахунок штовхає його на цей крок. Загалом же, король — найаморальніший герой драми. Не випадково п'єса розпочинається з побачення доньї Соль і Ернані, за яким король підглядає, сидячи в шафі. Граф де Сільва перестає бути шляхетним, коли дізнається, що донья Соль стане дружиною Ернані. Він вимагає від Ернані, котрий на знак подяки дав графові право розпоряджатися його життям, щоб Ернані вчинив самогубство. І лише розбійник виявляється до кінця шляхетним. Дотримуючись обіцянки, він отруюється. Разом з ним чинить самогубство донья Соль. Молоді закохані морально перемагають світ безчесної знаті. Цю думку автор підкреслює у фінальному епізоді. Усвідомивши поразку своєї позиції, граф де Сільва вбиває себе.

Свою найкращу драму *"Рюї Блаз"* ("Ruy Blas") Г. написав у 1818 р. Про цю п'єсу Е. Золя висловився так: "Найсценічніша, найжвавіша з усіх драм Гюго". У передмові до драми Г. досліджує проблему глядача. Жінки в театрі шукають насолоди для серця, цінують пристрасті, прагнуть трагедії. Мислителі, шукаючи поживи для розуму, знаходять його в характерах героїв, у комедії. Натовп шукає насолоди для очей. Його приваблює на сцені дія, тому він любить мелодраму. У *"Рюї Блазі"* Г. вирішив об'єднати риси трагедії, комедії та мелодрами, щоб його п'єсою захоплювався весь зал.

В основі сюжету — виняткові події: лакей Рюї Блаз закохався в іспанську королеву. Несподіваний поворот долі дозволив Рюї Блазу під іменем вельможного дворянина дона Сезара де Базана здобути прихильність королеви, стати міністром. У цій ситуації розкривається романтична винятковість особистості Рюї Блаза. Лакей виявився видатним державним мислителем. Його рішення вражають мудрістю та гуманністю. Але вивищення Рюї Блаза було лише частиною інтриги скривдженого королевою дона Салюстія де Базана. Інтрига проти королеви не вдалася, але вона дізналася правду про походження Рюї Блаза і знехтувала ним. Рюї Блаз отруюється.

У драмах Г. формуються тип романтичного характеру та конфлікту, проблематика, мова, композиція, які й стали основою французької романтичної драми. Тріумф *"Рюї Блаза"* свідчив про утвердження романтичної драми на сцені.

У романі *"Собор Паризької Богоматері"* ("Notre-Dame de Paris", 1831) Г. звернувся до XV ст. Сам вибір епохи важливий для розкриття основної ідеї. XV ст. у Франції — епоха переходу від Середніх віків до Відродження. Але передаючи з допомогою історичного колориту живий образ цієї динамічної епохи, Г. шукав і щось вічне, у чому всі епохи могли б об'єднатися. Так, на першому плані постає образ собору Паризької Богоматері, який народ вибудовував протягом століть. Народним первнем буде визначатися в романі ставлення до кожної з дійових осіб.

У системі персонажів центральне місце посідають три герої. Циганка Есмеральда своїм мистецтвом, усім своїм виглядом приносить насолоду натовпу. Вона далека від побожності і не відмовляється від земних радощів. У цьому образі найяскравіше проявилося відродження інтересу до людини, що стане головною рисою світосприймання в нову епоху. Есмеральда нерозривно пов'язана з народом. Г. використовує романтичний контраст, відтінюючи красу дівчини образами низів суспільства, при зображенні яких використовує гротеск.

Протилежне начало в романі — образ архідиякона собору Клода Фролло. У ньому також виражена одна з рис людини Відродження — індивідуалізм. Але, в першу чергу, це середньовічна людина, аскет, котрий зневажає усі радощі життя. Клод Фролло хотів би придушити в собі всі земні почуття, які він вважає ганебними, і присвятити всього себе вивченню повного зводу людських знань.

Але всупереч власному нехтуванню людськими почуттями він сам закохався в Есмеральду. Це кохання має руйнівний характер. Не в змозі його перемогти, Клод Фролло стає на шлях злочину, прирікаючи Есмеральду на муки та смерть.

Відплата приходить до архідиякона від його слуги, дзвонаря собору Квазімодо. У створенні цього образу Г. широко використав гротеск. Квазімодо — незвичайна потвора. Його обличчя і постать водночас смішні і страшні. Він схожий на химер — фантастичних тварин, чиї зображення прикрашають собор. Квазімодо — душа собору. Він також закохався у красуню Есмеральду, але не за її красу, а за її доброту. І його душа, прокинувшись від сну, який йому навіяв Клод Фролло, виявляється прекрасною.

Звір за своїм зовнішнім виглядом, Квазімодо ангел душею. Фінал роману, з якого зрозуміло, що Квазімодо проник у підземелля, куди було кинуте тіло повішеної Есмеральди, і там помер, обіймаючи її, несподівано асоціюється з фіналом трагедії В. Шекспіра "Ромео і Джульєтта".

Слід зазначити, що Г. спробував показати залежність внутрішнього світу людини від обставин її життя (очевидно, під впливом реалізму). Квазімодо, не бажаючи цього, стає "співучасником" смерті Есмеральди. Він захищає її від натовпу, який хоче не занапастити її, а визволити. Вийшовши з низів суспільства, злившись душею із собором, що втілює народний первень, Квазімодо тривалий час був відірваний від людей, слугуючи людиноненависнику Клоду Фролло. І ось, коли стихійний рух народу докочується до стін собору, Квазімодо вже не в змозі зрозуміти наміри натовпу і бореться з ним власними силами.

Г. розробив тип романтичного історичного роману, відмінного від романів В. Скотта. Історичні особи (король Людовік XI, поет Гренгуар та ін.) не займають центрального місця в романі. Головна мета Г. як творця історичного роману — відтворити дух історії, її атмосферу. Але ще важливіше для письменника виявити позаісторичні особливості людей, розкрити вічну боротьбу добра зі злом. У *"Соборі Паризької Богоматері"* Г. змальовує боротьбу людини з "ананке догми" ("ананке" (грец.) — фатум, невмолима доля). Але талант письменника дозволяє йому створити твір, значно багатший за змістом, аніж це випливає з абстракції, покладеної в основу роману.

Багато в чому це розширення задуму пов'язане з уведенням образу збунтованого народу. На його створення справили вплив революційні виступи французів у 1830–1831 рр.

Г. був роялістом до середини 20-х років. Так, у 1825 р. він брав участь у коронації Карла X, написав із цієї нагоди оду й отримав від нового короля орден Почесного легіону. Але вже у 1827 р., зблизившись із батьком, він створив *"Оду Вандомській колоні"*, у якій прославляє Наполеона, котрий приніс у феодальні держави Європи ідеї республіки та революції. Так Г. перейшов у табір опозиції.

Поет захоплено привітав Липневу революцію 1830 р. Він підтримав нового короля Луї-Філіппа, виразника інтересів великої буржуазії. Луї-Філіпп віддячив йому, зробивши пером Франції (1845). Французька Академія обрала Г. своїм членом (1841).

Проте 40-і рр. — період кризи у творчості Г., пов'язаної з невизначеністю його політичних поглядів. Особистий добробут не міг приховати від нього важкого становища народу. Почалося розчарування в Луї-Філіппі. Ось чому відразу ж після Лютневої революції 1848 р., коли була встановлена Республіка, Г. запропонував свою кандидатуру в парламент, став членом установчого, а потім законодавчого Зібрань. Але 2 грудня 1851 р. відбувся державний переворот. Новим головою держави, а згодом — імператором став племінник Наполеона — Луї Бонапарт, або Наполеон III. Г. перейшов у підпілля, його життя оцінили у 25 тисяч франків. Народ вважав Г. національним героєм. Проте поету довелося втекти з Франції: декретом Бонапарта від 9 січня 1852 р. він був оголошений політичним вигнанцем. Г. зупинився спочатку в Бельгії, потім на англійських островах Джерсі і Гернсі.

Розпочався новий етап його творчості — періоду вимушеної еміграції. У його творчості різко посилюється політична, соціальна спрямованість, утверджується ораторська, викривальна інтонації. Від екзотики, яка цікавила Г. у перший період творчості, він звертається безпосередньо до сучасного матеріалу, хоча при цьому зберігає романтичний метод.

Виїхавши в Бельгію, Г. написав памфлет проти Наполеона III ("Napoleon le Petit", 1852). Для поета новий імператор — лише "вульгарна, пуста, ходульна, нікчемна особа", котрій "чужі поняття добра та зла".

Оселившись на острові Джерсі, Г. продовжував розвінчувати Наполеона III у збірці *"Відплата"* ("Les chatiments", 1853). Поет прославився чудовими описами природи: збірки *"Осіннє листя"* ("Les Peuilles d'automne, 1831"), *"Пісні сутінків"* ("Les chants du crepuscule, 1835"), *"Внутрішні голоси"* ("Les voix interieures", 1837), *"Промені і тіні"* ("Les rayons et les ombres", 1840). У *"Відплаті"* гармонія природи дратує його своїм спокоєм, йому видається, що природа — співучасниця злочину Наполеона III *("У червні їздив я в Брюссель")*. У поетиці збірки велику роль відіграють ораторські фігури, алегорії.

Центральний твір збірки — поема *"Покута"*. У I частині поеми йдеться про відступ

Наполеона I з Москви у 1812 р., у II — про його поразку в битві біля Ватерлоо, у III–IV частинах — про заслання Наполеона на острови Ельба і Святої Єлени та про його смерть. І ось в останній, VII частині змальовується пробудження Наполеона у могилі в Парижі, — тут на нього чекає найстрашніша відплата: злочинне царювання його племінника. Це покара за 18 брюмера, за той день, коли Наполеон I, вчинивши переворот, зрадив республіку і став тираном.

Роман *"Знедолені"* ("Les miserables") Г. писав протягом 20 років. Він був опублікований у 1862 р. За жанром *"Знедолені"* — соціально-героїчна романтична епопея, у якій синтезувалися романтичні традиції з деякими здобутками критичного реалізму.

Цей вплив позначився у спробі всесторонньо висвітлити образ епохи, сучасної Г. У романі кожна велика подія розглядається з народної точки зору, що разом із масштабним відтворенням епохи робить роман епопеєю. Проте головна точка зору в романі належить автору. Вона, завдяки своєму гуманізму, демократизму, не суперечить народному погляду, а лише надає йому суб'єктивного характеру, підпорядковує його певній авторській концепції. Тут потрібно згадати думку Г. про те, що мистецтво — не звичайне, а концентруюче дзеркало. Автор найвиразніше проявляється не в численних авторських відступах, не в прямих зверненнях до читача, а в самому методі змалювання характерів і подій.

Серед головних персонажів відсутні особи вельможні і багаті, від котрих залежать долі держав і народів. Це знедолені члени суспільства: колишній каторжанин Жан Вальжан, повія Фантіна, бідний юнак Маріус, знедолена маленька Козетта, безпритульний хлопчик Гаврош... Їхні вороги — сім'я Тенардьє, поліцейський інспектор Жавер — теж не посідають високого становища в суспільстві. Долі героїв у найзагальнішому плані типові, взяті Г. з життя (реальні прототипи були і у Вальжана, і у Фантіни; історія Маріуса схожа в дечому на долю юного Г.). Але ось автор спрямовує на звичайні долі звичайних людей концентруюче дзеркало своєї авторської романтичної концепції — і люди перетворюються на героїв; події набувають виняткової філософської значимості, сповнюються пригодами.

Те, що реально існує в єдності, в Г. тяжіє до полюсів добра та зла. У романі діють "святі" (єпископ Міріель, Жан Вальжан) і "дияволи" (Тенардьє, Жавер), котрі не поступаються один одному в масштабах чиненого добра та зла. Це пов'язано із загальним уявленням Г., згідно з яким розвиток людської історії — "шлях від зла до добра, від несправедливого до справедливого, від брехні до істини, від ночі до дня". Такий перехід повинен відбутися в усіх сферах: і в соціальному бутті людини, і в її свідомості.

Ось чому Г. стоїть на боці соціальної революції. Він із захопленням змальовує революціонерів, які брали участь у барикадних боях 1830–1832 рр. Особливо запам'ятовується образ республіканця Анжольграса та маленького героя Гавроша. Ця знехтувана чи не всіма дитина змогла зберегти у собі дивовижну доброту, веселість, любов до свободи. Утвердження права знедолених на бунт міститься в самій назві роману, в його системі образів, де на перший план висуваються представники знедолених низів.

Г. вважав, що є революція значніша від соціальної. Це — революція духу. Змальовуючи внутрішній світ своїх героїв, Г. своєрідно використовує відкриття реалістів — залежність формування характеру від типових обставин. Для Г. цей закон діє тільки тоді, коли обставини штовхають людину до зла. Але достатньо однієї "події-одкровення", щоби знищити владу цього закону. "Подія-одкровення" почасти дуже незначна, ніколи не пов'язана з долями країни, нічого не вирішує в історії держави. Але в ній яскравим світлом горить істина: людина дóбра. І, побачивши світло цієї істини, навіть найбільший лиходій може переродитися.

Такою в романі є доля Жана Вальжана. За крадіжку з булочної хліба для голодних дітей своєї сестри його було засуджено до каторги, з якої він повернувся лише через 19 років. Роки на каторзі, сповнені найбільшого зла і несправедливості, зробили з Жана Вальжана запеклого злочинця. Потрапивши в дім доброго єпископа Міріеля, він краде столове срібло. Злочинця знаходять. Але єпископ запевняє поліцейських, що він сам подарував срібло Вальжану, і дарує йому на додачу срібні свічники. Це і є "подія-одкровення". Відкриття Вальжаном добра здіймає бурю в його душі. 19 років каторги зробили з нього звіра, один шляхетний вчинок єпископа перетворив Вальжана у праведника.

Ідею можливості переродження злочинця у святого Г. розвиває і в образі Жавера. У ньому втілена нижча справедливість — закон. "Ця людина складалася з двох почуттів — з поваги до влади і ненависті до бунту". Служачи закону, Жавер стає справжнім лиходієм. Він люто переслідує Жана Вальжана. Але ось і його торкнулось одкровення добра: Вальжан відпускає Жавера в той момент, коли його повинні були розстріляти на барикаді як шпигуна уряду. Водномить гинуть усі уявлення Жавера про справедливість законів і судів. Усвідомивши крах цих

уявлень як катастрофу свого життя, Жавер зводить рахунки із життям.

"Знедолені" — роман про боротьбу людини з "ананке" (долею). Тут показана боротьба з "ананке закону". Над законом, що втілив у собі несправедливий соціальний устрій, торжествує вища справедливість — моральний закон добра.

У 60-х рр. Г. створив найважливішу естетичну працю — книгу *"Вільям Шекспір"* ("William Shakespeare", 1864), написав романи *"Трудівники моря"* ("Les travailleurs de la mer", 1866; третій роман про боротьбу з "ананке" — зі стихійними силами природи), *"Людина, яка сміється"* ("L'homme qui rit", 1869). Обидва романи зберігають романтичне звучання.

У день проголошення Франції республікою (4 вересня 1870 р.) Г. повернувся у Францію. У Парижі його зустрічали як національного героя. Він брав активну участь у патріотичному опорі народу прусським загарбникам (у цей час тривала франко-прусська війна).

У день проголошення Паризької комуни 18 березня 1871 р. Г. поховав свого сина, а згодом змушений був їхати у Брюссель у справах померлого. У 1872 р. опублікував поетичну збірку *"Грізнии рік"* ("L'annee terrible"). Це щоденник у віршах, який охоплює період із серпня 1870 по липень 1871 рр. За характером вона близька до збірки *"Відплата"* Але поряд з ораторським стилем з'явилися і лірично забарвлені вірші. Ряд поезій збірки присвячено Паризькій комуні та її розгрому.

Роман *"Дев'яносто третіи рік"* ("Quatrevingt-reize", 1873) також присвячений темі революції. На фоні боротьби республіки проти спроб контрреволюціиного перевороту в 1793 р. Г. змальовує три героїчні масштабні характери. Маркіз де Лантенак — уособлення зла, один із вождів контрреволюції. За иого наказом знищують десятки людеи. Лише один раз спалахує в ньому шляхетність. Рятуючись від республіканців, Лантенак підпалює вежу Тург, але повертається до неї, щоби врятувати дітей, котрі залишилися там. Пізніше з'ясовується, що цей добрии вчинок залишився одиничним.

Дві іпостасі революції — як терору і як милосердя — представлені в образах республіканця Сімурдена та його учня Говена. Говен, гадаючи, що Лантенак переродився після порятунку дітей, відпускає иого на свободу. Це було помилкою, яка дорого обійшлася революції. Суд під керівництвом Сімурдена засуджує Говена до смертної кари. Сімурден невмолимии, хоча солдати благають про милосердя. Сам Говен вважає себе винуватим. В очікуванні страти він мріє про час, коли республіку терору змінить республіка милосердя. Це — кульмінація роману, в якій виражені основні ідеї Г. У момент страти Говена його суддя Сімурден чинить самогубство. Його надто жорстока позиція зазнає краху.

У романі Г. відійшов від концепції *"Знедолених"* з її абстрактним гуманізмом, із твердженням, що одна "подія-одкровення" може змінити характер людини. Письменник визнає право революції на насильство в ім'я вищої мети, але заперечує крайнощі фанатизму.

І в цьому романі Г. залишився романтиком. Виняткові характери та події, концентруюче ("полюсне") відображення дійсності, суб'єктивність і відкритість авторської позиції, антитеза добра і зла, гротеск — ось очевидні ознаки романтичного характеру роману *"Дев'яносто третій рік"*.

В останні роки життя Г. працював над поетичними збірками *"Мистецтво бути дідусем"* ("L'art d'etre grand-pere", 1877), *"Легенда віків"* ("La legende des siecles", багаторічна праця над цим монументальним твором була закінчена в 1883 р.), сатиричними поемами, опублікував драму *"Торквемада"* (1882).

Г. помер у зеніті слави. На його похороні були присутніми близько двох мільйонів людей.

Українською мовою перекладено майже всі романи, драми та вірші Г. У справі популяризації иого творчості в Україні багато зробив І. Франко, котрий високо поціновував його повісті *"Останніи день смертника"*, *"Клод Ґе"*, переклав 9 віршів зі збірки *"Кари"*, 11 віршів з інших збірок, уривок з роману *"Знедолені"* під назвою *"Ватерльо"*, фрагмент драми *"Торквемада"*; написав статтю "Соті роковини народження В. Гюго". Твори Г. перекладали також Леся Українка, Олена Пчілка, М. Старицький, П. Грабовський, Є. Тимченко, В. Щурат, М. Рильський, М. Бажан, Борис Тен, М. Терещенко, С. Голованівський та ін. Творчість Г. досліджували вітчизняні літературознавці О. Білецький, Н. Модестова, Д. Наливайко та ін.

Тв.: *Укр. пер.* — Кльод Ге. — Львів, 1901; Ватерльо. — Львів, 1912; Бюг-Жаргаль. — Харків, 1928; Король бавиться. — Харків—К., 1931; Рюї Влаз. — К., 1948; Ернані. — К., 1952; Вибр. поезії. — К., 1953; Дев'яносто третій рік. — К., 1959; Торквемада // Всесвіт. — 1977. — № 12; [Твори] // Франко І. Зібр. творів. — К., 1978. — Т. 12; Поезії. — К., 1978; Єобор Паризької Богоматері. — К., 1981; Трудівники моря. — К., 1985; Знедолені. — К., 1985; Мистецтво і народ. — К., 1985; Марія Тюдор // Всесвіт. — 1985. — № 6; [Вірші] // Мокровольський О. Явір і пальма. — К., 1986; Мазепа // Сучасність. — 2003. — № 1. *Рос. пер.* — Собр. соч. : В 15 т. — Москва, 1953— 1956; Собр. соч.: В 10 т. — Москва, 1972.

Літ.: Алексеев М.П. Виктор Гюго и его русские знакомства // Лит. наследство. — Москва, 1937. — № 31–32; Алексеев М. П. Русская культура и ро-

манскии мир. — Ленинград, 1985; Арагон Л. Гюго — поэт-реалист // Арагон Л. Собр. соч.: В 10 т. — Москва, 1961. — Т. 10; Білецький О.І. В. Гюго і його роман "Знедолені" // Білецький О. І. Зібр. праць. — К., 1966. — Т. 5; Евнина Е. М. Виктор Гюго. — Москва, 1976; История франц. л.-ры: В 4 т. — Москва, 1956. — Т. 2; Лозинськии І. Славнозвісний на Україні // Всесвіт. — 1987. — № 2; Луков В. А. Франц. драматургия. — Москва, 1984; Модестова Н. Політич. лірика Гюго в перекл. Івана Франка // Всесвіт — 1960. — № 8; Моруа А. Олімпіо, або Життя Віктора Гюго. — К., 1974; Муравьева Н. И. Гюго. — Москва, 1961; Наливайко Д С. Віктор Гюго. — К., 1976; Обломиевский Д. Д. Франц. романтизм: Очерки. — Москва, 1947; Реизов Б. Г. Франц. истор. роман в эпоху романтизма. — Ленинград, 1958; Роллан Р. Старый Орфей // Роллан Р. Собр. соч.: В 14 т. — Москва, 1958; Соколова Г. В. Июльская революция и франц. лит. (1830–1831 годы). — Ленинград, 1973; Сырокомская Н. Политич. лирика В. Гюго. — Львов, 1959; Трескунов М. С. Виктор Гюго. — Москва, 1961; Perche L. Victor Hugo. — Paris, 1952; Van Tieghem Ph. Dictionnaire de Victor Hugo. — Paris, 1970; Peyre H. Hugo. — Paris, 1972; Gamarra P. Victor Hugo. — Paris, 1972; Aref M. La pensee sociale et humaine de Victor Hugo dans son oeuvre romanesque: Etude critique et litteraire. — Geneve, 1979; Brombert V. Victor Hugo and the Visionary Novel. — Cambridge (Mass.), 1984.

В. Луков

Ґ

Ґалчинський Константи Ільдефонс
Ґарднер Джон Чемплін
Ґарсія Лорка Федеріко
Ґарсія Маркес Ґабріель
Ґаскелл Елізабет
Ґельдерод Мішель де
Ґеорґе Стефан
Ґете Йоганн Вольфґанґ
Ґільєн Ніколас
Ґінзберґ Аллен
Ґодвін Вільям
Ґойтісоло Хуан
Ґолдінґ Вільям
Ґолдсміт Олівер
Ґолсуорсі Джон
Ґольдоні Карло
Ґомбрович Вітольд
Ґонґора-і-Арґоте Луїс де
Ґонкур Едмон і Жуль
Ґордімер Надін
Ґотьє Теофіль
Ґоцці Карло
Ґрасіан-і-Моралес Бальтасар
Ґрасс Ґюнтер
Ґрей Томас
Ґрейвс Роберт
Ґрейф Леон де
Ґрімм Якоб і Вільгельм
Ґріммельсгаузен Ганс Якоб
Ґрін Ґрем
Ґрінвуд Джеймс
Ґріфіус Андреас
Ґундулич Іван



ҐАЛЧИНСЬКИЙ, Константи Ільдефонс (Gałczyński, Konstanty Ildefons — 23.01. 1905, Варшава — 6.12.1953, там само) — польський поет.

Константи Ільдефонс Ґ. народився 23 січня 1905 р. у Варшаві. Із початком Першої світової війни його батьки переїхали у Москву, де Константи навчався у школі Польського комітету. У 1918 р. сім'я Ґалчинських повернулася у Варшаву. Закінчивши гімназію, Константи вступив в університет на відділення класичної англійської філології. Гуманітарна освіта дала йому не тільки знання зі світової культури та мистецтва, а й змогу відчути поезію ніби зсередини, блискуче опанувати прийоми віршування — від гекзаметра до верлібру. Писати Ґ. вчився у П. де Ронсара, А. Рембо, Данте, Ш.Бодлера, В. Шекспіра, Р.М.Рільке. Великий вплив на становлення його художнього світу справив німецький романтик Е.Т.А. Ґофман. Саме від Гофмана бере початок той сплав фантазії, іронії, емоційної насиченості, що характерний для творчості Ґ.

У 1923 році вийшли друком перші вірші Ґ. У його ранній поезії багато від юнацької пози, бажання епатувати *("Вулиця шарлатанів", "Музі ніжки цілую", "Привіт, Мадонно")* і водночас неприйняття богемності й естетства *("Одягну я штани чорні, цвинтарні...").*

Університетські заняття буди перервані службою у віиську. Вірші цього періоду свідчать про світоглядну орієнтацію поета; він дедалі проникливіше вдивлявся у життя. У 1928 р. Ґ. опублікував поему *"Кінець світу"* з підзаголовком *"Видіння святого Ільдефонса, або Сатира на Всесвіт"* ("Koniec swiata. Wizje świętego Ildefonsa czyli Satyra na Wszechswiat"). Притаманна особистості Ґ. іронічність стає важливою прикметою його поетичного стилю.

У цей час у культурному житті Польщі заявило про себе літературне угруповання "Квадрига", засноване у 1927 році. Ґ. став його активним членом. У колі проблем цієї групи першочерговими були питання творчої відповідальності поета. Ґ. щиро поділяв думку про суспільне призначення поезії. Його вірші стають не лише автопортретом художника, а й портретом епохи. Мандри зачарованої душі у казкових країнах ранніх поезій Ґ. поступаються місцем лірично-гротесковим замальовкам міського життя. Це поема *"Польське пекло"*, вірші *"Марш масонів"*, *"Вулиця Товарна"*, *"Емігранти"* та ін.

Творчий злет поета-початківця пов'язаний з його великим коханням та одруженням.

У 1931—1933 рр. Ґ. працював референтом з питань культури у польському консульстві в Берліні. Тут він створив один із своїх найкращих творів — поему *"Бал у Соломона"* ("Bal u Salomona"), пройняту болем і стурбованістю за людину та людство.

У 1934—1936 рр. поет із сім'єю жив у Вільнюсі, багато писав. Створена у цей час поема *"Народне свято"* ("Zabawa ludowa", 1934) свідчить про інтенсивні пошуки нових засобів зображення дійсності, збагачення віршового ладу. У 1937 р. вийшла друком збірка Ґ. *"Поетичні твори"* ("Utwory poetyckie").

Напередодні Другої світової війни Ґ., як і більшість європейських письменників, розмірковує про відповідальність інтелігенції за долю світу. Найчастіше ставлення поета до тогочасної інтелігенції гостро критичне: "Ми весь час біжимо. З міста до міста. Інтелігенти. Сумуюча нація. Гинучий клас. Малі, замерзлі". Лірично-гротескова поезія Ґ. наповнюється соціальними мотивами.

З початком війни у 1939 р. поет був призваний в армію, а 17 вересня того ж року рядовий піхоти Ґ. потрапив у німецький полон і п'ять з половиною років провів у таборі для військовополонених. У повоєнному ліричному шедеврі *"Веселі свята"* поет так написав про цей жахливий час:

Скільки днів у полоні прожито,
Знемагав я у рабській роботі.
Срібний місяць, мов серце розбите,
Повисав на колючому дроті.

(Пер. В. Гоцуленка)

Чимало табірних поезій Ґ. збереглося. Вірші ходили у списках, їх передавали з уст в уста. Серед них — знаменита *"Пісня про солдатів Вестерплятте"* ("Piesc o zolnierzach Westerplatte"), присвячена захисникам Ґданська:

Настали літні дні, коли
Судилося вмирати,
І маршем просто в небо йшли
Солдати з Вестерплятте.

(Пер. Р. Лубківського)

Лише навесні 1946 року Ґ. повернувся на батьківщину. Мешкав у Варшаві. Вірив у нову Польщу. У 1946—1953 рр. він видав збірки *"Вірші"* ("Wiersze"), *"Зачарований візок"* ("Zaczarowana dorozka", 1948), *"Шлюбні обручки"* ("Slubne obrączki", 1949), *"Ліричні вірші"* ("Wiersze liryczne", 1952), *"Пісні"* ("Piesni", 1953), цикл сатиричних мініатюр *"Зелена Гуска"* ("Zielona gęs"), віршовані фейлетони *"Листи з фіалкою"* ("Listy z fiołkiem", 1946—1950); публікувався у популярному журналі "Пшекруй" ("Огляд").

Злигодні воєнних років підірвали здоров'я Ґ.; інфаркти 1940 і 1952 рр. він переміг, а третій

виявився фатальним. 6 грудня 1953 р. поета не стало.

Висока духовна наснага пронизує всю поетичну спадщину Г. Життєві та соціальні драматичні катаклізми, що випали на його долю, не похитнули властивого поетові життєствердного світовідчуття. “Посмішка — моральний обов'язок людини”,— напівсерйозно, напівжартома стверджував він.

Талант Г. барвистий і багатогранний. Його філологічна освіченість передбачає інтелектуального читача для вишуканої, високої поезії (*“Муза”*, *“Венера”*, *“Гімн Аполлону”*, *“Ніобея”*). А його сатиричні та жартівливі вірші написані у легкій, ігровій, доступній манері оповіді. Ось, наприклад, вірш *“Чому огірок не співає”*

Питання оце заголовне,
Яке ми посміли задати,
Із мукою, навіть із болем
Належало б нам розв'язати.
Якщо огірок не співає
В негоду і в днину погожу,
Таку, певне, долю він має
І жити інакше не може...

(Пер. І. Глинського)

Творчість Г. відзначається парадоксальністю думки, афористичністю і лаконізмом письма, узагальненістю характеристик. Його поетичний стиль поєднав лірику, гумор і сатиру. Його сатира різноманітна за жанрами: сатиричні вірші, байки, поеми, фейлетони.

У світову літературу XX століття поет Константи Ільдефонс Г. увійшов як безсумнівний новатор художньої форми, котрий поставив на службу мистецтву прийоми гротеску й абсурду. Його художні відкриття стали набутком сучасної поезії, у тому числі й української (поеми І. Драча “Соловейко-Сольвейг” та “Зоря і смерть Пабло Неруди”).

Українською мовою окремі твори Г. переклали Р. Лубківський, І. Глинський, К. Гурницький, В. Гуцаленко, С. Космачевська, Д. Павличко, П. Тимочко та ін.

Тв.: Укр. пер. — [Вірші] // Антологія польської поезії: В 2 т. — К., 1979. — Т.2; [Вірші] // Всесвіт. — 1961. — №11; 1968. — №9; 1969. — №8; 1973. — №3; 1980. — №1; 1985. — №3; 1997. — №2; [Вірші] // Гурницький К. Земля в польоті. — Ужгород, 1981; [Вірші] // Слов'янська ліра. — К., 1983; [Вірші] // Поклик. — К., 1984; [Вірші] // 50 польських поетів: Антологія польської поезії у перекладах Д. Павличка. — К., 2001. *Рос. пер.* — Варшавские голуби. — Москва, 1962; Стихи. — Москва, 1967; Избранное. — Москва, 1975.

Літ.: Моренець В.П. Джерела поетики Константи Ільдефонса Галчинського. — К., 1986.

Г. Бондаренко



ҐАРДНЕР, Джон Чемплін (Gardner, John Champlin — 21.07.1933, Батавія, шт. Нью-Йорк — 14.09.1982, Сасквеханна, шт. Пенсильванія) — американський письменник.

Гарднерівськии парадокс полягає в тому, що письменник намагався за своє життя служити категоріям нібито одвічним, закликаючи літературу до моральності, хоча й був міцно “вмонтований” у свій час. Сам він зараховував себе до того крила в літературі, до якого належали Дж. Барт, Дж. Бартельм, Гес — New or Experimental Fiction. Не надто вдумлива критика розвела їх на протилежні барикади після виходу гарднерівської статті *“Про моральність літератури”*, де він, мабуть, доведений до краю тією зливою книжок, фільмів, телепередач про насильство та жорстокість, яка затопила Америку одразу після сексуальної революції, нагадував колегам про комунікативні та виховні функції літератури. Відтак, неоавангардисти звинуватили Г. в конформізмі, його було віднесено до неоконсерваторів, ворогів нового і новаторського. Можна вважати, що такій оцінці певною мірою сприяла поява його повісті *“Нікелева гора”* (“Nickel Mountain”, 1974), герой якої Генрі Сомс просто-таки хворий на доброту. Проте така оцінка постаті письменника, безсумнівно, несправедлива та поверхова.

Г. писав критичні статті і глибоко цікавився літературними проблемами упродовж усього творчого життя. У них він постійно звертався до законів літературної творчості, до значення літератури як такої. У 1980 р. в чималій праці *“Письменницька точка зору на літературну творчість”* він пояснював своє розуміння поняття “моральність літератури”: “Таким чином, моральна література мала би представляти корисні приклади, моделі творчого процесу. Такого типу художня література передає своє моральне значення, свою готовність через процес, котрий є взагалі — і специфічно — чесним і строгим способом мислення, дослідженням швидше з галузі конкретної, ніж абстрактної філософії, але також водночас — і в цьому весь сенс — пропонує насамперед культурний і позитивний, аніж негативний, приклад. Це, звичайно, перекреслює, піддає анафемі, якщо хочете, роботи, які надають стереотипи, полегшені і сентиментальні модуси, котрі насаджують незначні передсуди та фальшиву правильність. Такі роботи можуть бути моралізаторськими, але не моральними: адже ці роботи настільки по-доктринерському вирішені, що скрупульозна аргументація позбавить значення їхні відкриття і зведе нанівець можливість змін. Твір моральної літератури завжди вітальний, “відкритий”, у ньому щось апро-

бується і досліджується, а не стверджується та доводиться... Художня література, яка є моральною, залежить від багаторівневого діалогу між автором — текстом — письменником". Відтак не можна не погодитись із учнем і другом Ґ. — Ч. Джонсоном, котрий видає твори після смерті автора і трактує поняття моральності літератури, що його відстоював Ґ., як заклик письменників до відповідальності за написане. А вся творчість Ґ., безумовно, є моральною — не так через її відданість демократичним загальнолюдським цінностям, як завдяки тому нескінченному і плідному творчому пошуку, в якому читач разом із автором ці цінності відкриває.

Джон Ґ. був фахівцем із середньовічної літератури, освіченим університетським професором, автором двох розвідок про Дж. Чосера. У художню літературу увійшов своєрідним переспівом "Беовульфа", переказавши епос з точки зору найнезвичайнішої з його дійових осіб — монстра Гренделя. У *"Гренделі"* ("Grendel", 1971) Ґ. зберігає "фактографічну основу" першоджерела, акцентуючи моральні та психологічні мотиви, що не були центральними для міфу. Йдеться здебільшого про співмірність добра і зла, про причини зародження й умови зміцнення злого начала.

Вся історія переповідається самим Гренделем. Грендель викладає власну версію взаємин із людьми (адже це вони, не розуміючи його, жахаючись його зовнішності, почали знущатися над ним і викликали його відповідну злу реакцію), він оповідає про свої почуття, думки, про своє пізнання світу. І зміна ракурсу, "точки зору" абсолютно переінакшує усталену епічну картину: змінюється уявлення про витоки зла, про насильство, про людей і цивілізацію, про справедливість і помсту. Проте відвертість (а швидше нерозвиненість свідомості, або точніше — її недосвідченість) Гренделя дозволяє і його побачити зсередини, через таке самовідкриття відбувається надзвичайно вражаюче викриття зла, хаосу, насильства. Врешті Грендель, відчувши і повіривши, що він стіною (це одна з лейтмотивних метафор) відгороджений від людей, і більше того — вважаючи, що й люди відгороджені один від одного непроникними стінами, стає знаряддям зла, почувається і дійсно стає частиною "механічного хаосу" (ще одна "працююча" метафора). Парадоксально, але думку про те, що сенсом життя є загальна взаємопов'язаність, проголошує Дракон, у якого (це не менш парадоксально) багато спільного, принаймні у зовнішності, з героєм Беовульфом. І справді, у житті все взаємопов'язано...

Такою взаємопов'язаністю позначена і культура, нерозривний зв'язок верху і низу, свідомості та підсвідомості. Вагомим і важливим компонентом поетики стає інтертекстуальність (крім переспіваного "Беовульфа", тут задіяно фрагменти із В. Блейка, Дж. Чосера, О. Вайльда). Долання Гренделем шляхів зла водночас пов'язано зі становленням його свідомості — адже "підтекстом" взаємин чудовиська і людей стає процес мовлення і взагалі проблема мови: мати Гренделя тільки розуміє людську мову, сама ж вона позбавлена цього дару; Грендель вважає, що володіє ним, хоча людей тільки жахають звуки, які він видобуває з себе.

Уже в цій ґарднерівській fable моральна зосередженість позбавлена однозначності, навпаки, вона зорієнтована на універсальну взаємозалежність як основу життя і — що не менш важливо — письменник широко користується експериментальною технікою.

Визнання Ґ. приніс його роман *"Діалоги з Сонячним"* ("The Sunlight Dialogues", 1972), де глибока інтелектуальна основа переплітається із детективною тканиною. Сюжетну вісь складають діалоги шефа поліції та мандрівного філософа, носія порядку ("християнської ідеї"), здорового глузду, усталених норм, — з одного боку, і прихильника манніхейського начала, яке утверджує як норму співіснування добра і зла. У цих діалогах відбувається апробація духу і ситуації американської сучасності, в якій Ґ. опукло вирізняє небезпеку мегаломанії, що збочує, викривлює саму ідею американської мрії. Філософ гине, але його уроки виявляються не марними, і шеф поліції набуває осмисленої людяності, навчається більш творчим, а відтак, і справедливим підходам до життя.

"Жовтневе світло" ("October Light", 1976) принесло автору Національну премію книги і може вважатися одним з найцікавіших і найоригінальніших сучасних романів. У ньому все визначено і регламентовано: події тривають кілька жовтневих днів, локус — маленький шматок штату Вермонт, час — напередодні двохсотріччя США, тобто кінець 70-х років, герої — вермонтські фермери, родина Пейджів. Події, які тут відбуваються, досить дивні: хазяїн ферми, 73-річний Джеймс Пейдж, пальнувши з дробовика, знищує телевізор і головешкою з каміна заганяє до спальні 80-літню сестру, погрожуючи пристрелити її, а заодно й усіх, хто намагатиметься припинити їхню сварку. На щастя, він... засинає в туалеті.

Сестра Саллі при цьому розробляє складну систему оборони, яка спрацьовує не проти брата Джеймса, а проти ні в чому не винної племінниці. У результаті Джінні з пробитою головою опиняється в лікарні. Сюжет — чи то фарсовий, чи то в дусі гумору фронтіру, але суто американський. І його герої — справжні американці. Не якісь там негри, євреї чи мексиканці, а БАСП — білі англосакси-протестанти, чиї предки прибули у США ще у XVII ст.

Незвичайна реакція порядного фермера викликана тим, що він обурений телевізійними передачами, які, на його думку, створюють абсолютно викривлений образ Америки. А потім відбувається ціла серія подій, звичайних і пересічних для буденного життя вермонтських фермерів. Усе завершується примиренням брата і сестри: Пейджу доводять, що телевізор має й свої позитивні сторони, оскільки сприяє розповсюдженню корисної інформації, а отже, демократизації країни. Старий беззубий зігнутий працьовитий мовчун-фермер, чия особиста історія невіддільна від історії країни, чий образ красномовно суперечить стереотипному портрету американця, зображений як сама основа американської демократії. Про серйозність авторського наміру свідчать і епіграфи до кожного з розділів, у яких цитуються історичні документи, і колективний портрет фермерства, що постає зі сторінок роману. Пафосне повернення до первинних загальнолюдських цінностей стало основною тональністю цієї книги, і вона спирається на широкий інтертекст, у якому задіяно і фолкнерівські символи, і вулфівські образи, і філософські мотиви, й історичні паралелі, і ненав'язливе контрапунктне дослідження різних видів мистецтва в американській ментальності, тобто на цей пафос "працює" весь арсенал нібито класичного реалістичного роману. І авторський голос, забарвлений іронією, і комічні сюжетиі ситуації йому не суперечать. Але... У цей класичний реалістичний роман вмонтовано ще один текст, фрагменти з якого, знайдені у свинячому кориті, читає у своїй "тюрмі" Саллі — типовий сучасний thriller про справжню війну між двома кораблями, що промишляють контрабандою і наркотиками — "Контрабандисти зі Скелі загиблих душ".

І так само, як класична частина *"Жовтневого світла"* є післяфолкнерівською, післявулфівською, так і його розважальна модернова частина — післяберроузівська, післябеккетівська, після Беллоу... У типову ситуацію В. Верроуза поміщено заінтелектуалізованого, рефлектуючого, не здатного на вчинок героя С. Беллоу, який стикається з "сухоножкою" С. Беккета, із пародіями на персонажі екзистенціалістів. Гротеск, пародія, фарс — усе тут переплітається відкрито, оголено, непривабливо. Усе поставлено з ніг на голову. Перед нами з купюрами, які ще більше підкреслюють абсурдність того, що відбувається, проходить та сама хвора Америка, в яку стріляє Джеймс Пейдж. Отже, задіяність шкідливої книженції дозволяє значно знизити пафос основного тексту, іронічно співвіднести ситуації щоденні з загальнолюдськими, чим і створюється багатовимірна, на різних рівнях паралелізація часткового — загального — універсального, тобто, розмова про моральність набуває стереоскопічності.

Оригінальність композиції, глибока задіяність інтертекстуальности, метанаративність, майстерне використання багаторівневої символіки та метафорики, а головне — діалогічність як основний принцип структурування тексту — характерні ознаки кількох новелістичних збірок, притчі *"Книжка Фредді"* ("Freddie's Book", 1980), що ґрунтується на творчому використанні міфів, легенд, самої ментальної структури Середньовіччя.

Готикою насичено і останній роман Джона Ґ. — *"Міккельсонівські привиди"* ("Mickelsson's Ghosts", 1971). У книзі *"Як стати романістом"* (1983) Ґ. так переповідає його сюжет: "У ній ідеться про славетного філософа, який... раптом розгубився (як це трапилось із Данте). Він відчув, що зрадив дружину (хоча кинула його вона), не справдив надій, які покладалися на нього вісконсинським лютеранським вихованням, втратив зацікавленість студентами, смак до розв'язання філософських питань, віру і надію на демократію (і заборгував велику суму грошей податковому управлінню), зневажає університет, у якому викладає, невеличке містечко, де живе, і є підозра навіть, що він втрачає розум. Професор зрікається університетського товариства, купує дім у сільській місцевості, який виявляється населений привидами... П'ятдесятирічний професор вступає у зв'язок з неповнолітньою повією; аби добути гроші, грабує злодія, котрий на очах у Міккельсона, вмирає від серцевого нападу...

Оселившись у власному будинку, Пітер Міккельсон спочатку відчуває спокій і наснагу, відновлює роботу над задуманою колись книгою, власноруч підремонтовує дім, щасливий із жінкою, до якої проймається глибоким почуттям, читає лекції і спілкується зі студентами та колегами, сусідами... Але, заплутавшись у злочинах, боргах, змучений процесом розлучення, нервово виснажений, він уникає товариства, усамітнюється. Самотність призводить до розпаду особистості, до занепаду і загибелі. Його життя поступово зводиться до сну і марення: його, скажімо, відвідують привиди...

Сенс авторської думки зводиться до того, що самотність згубна для людини, навіть високоосвіченої, творчої. Слово community — "спільність" стає провідним в цьому останньому творі талановитого письменника, бо тільки спільно з іншими людина залишається людиною. Для літератури Сполучених Штатів Америки, яка з перших кроків була проповідницею індивідуалізму, це позиція нова, вона знаменує новий етап у розвитку національної свідомості американців.

Герой Ґ., котрий, так само, як Мозес Герзаґ Беллоу, вихований на ідеях Ф. Ніцше, доводить свою "філософічність" в інший спосіб. Усе в його житті поєднано з філософією, вона — сутність, сенс його буття, це "екзистенціальна", тобто прожита філософія. Пітер Міккельсон гаряче переживає політичне і соціальне сьогодення своєї країни, намагаючись осягнути його глибокий історико-філософський зміст. Його хвилює проблема обрання нового президента, і стан демократичних прав у країні, і рівень мислення студентів, і проблема збереження людства, життя на землі.

Останній роман Ґ. — це роздуми над складними проблемами сучасного американського життя. А привиди — то плід роздвоєної психіки професора. Не сходять зі сторінок книги, як не зникають зі свідомості американця і філософа, привиди Ф. Ніцше, Платона, М. Лютера, Л. Вітґенштейна та багатьох інших, без чиїх думок і творів не існувало б сучасної західної цивілізації. У спілкуванні та в полеміці з ними професор живе, дихає, мислить, працює. Якщо родина, колеги, сусіди — це "community", людська спільність сьогодення (зріз "по горизонталі"), то "привиди" — духовне минуле (зріз "по вертикалі"), яке це сьогодення підготувало. Як і належить у реалістичному романі, конкретний образ розростається, поширюється в метафору.

Власне, *"Жовтневе світло"* — то гімн першооснові американської демократії, її підвалинам, трудовому люду нації, що й породив країну, її мораль, її позитивні цінності. *"Міккельсонівські привиди"* — це заклик до людської спільноти ("Бог благословляє спільноту, будь-яку спільноту", — думає герой роману у скрутну хвилину), поза межами якої не може існувати людська особистість. Тут треба зробити застереження. Говорячи про спільноту, Джон Ґ., як і інші американські письменники, аж ніяк не має на увазі колектив: адже свідомість його сформовано Америкою, її духом, минулим, способом життя. Марксизму Ґ. не приймає, залишаючись на позиціях буржуазної демократії.

Тв.: Укр. пер. — Помста професора Моріарті // Всесвіт. — 1995. — №7–9. *Рос. пер.* — Жизнь и время Чосера. — Москва, 1986.

Т. Денисова



ҐАРСІЯ ЛО́РКА, Федеріко (García Lorca, Federico — 5.06.1898, Фуентевакерос — 9.08.1936, с. Віснар, поблизу Ґранади) — іспанський поет і драматург.

Ґ. Л. — старший син Федеріко Ґарсія, заможного орендатора, та Вісенти Лорки, шкільної вчительки. На формування поетичного світовідчуття Ґ. Л. безумовний вплив справила культура древньої Андалузії, нерозривно пов'язана з природним середовищем, її легенди, пісні та свята. Дід Ґ. Л. був музикантом-аматором, організатором сільських свят; баба мала славу чудового читця; батько добре грав на гітарі.

У селі Аскероса Ґ. Л. відвідував приватну школу. 1909 р. родина переїхала у Ґранаду, де хлопчик навчався у Школі Святого Серця Ісусового, одночасно займаючись музикою. 1914 р. він вступив на факультет літератури і філософії та факультет права Ґранадського університету.

1915 р. датуються перші відомі вірші Ґ. Л., навіяні читанням улюблених поетів: Р. Даріо, А. Мачадо, Х.Р. Хіменеса.

Ґ. Л. брав участь у роботі ґранадського Літературно-художнього центру. Його перший виступ у пресі — стаття *"Символічна фантазія"* до сторіччя від дня народження поета Хосе Серільї, вміщена в "Бюлетні" центру (лютий 1917 р.).

Улітку того ж року в складі групи студентів Ґ. Л. подорожував по Іспанії під керівництвом професора теорії літератури і мистецтва М. Домінґеса Берруети. Підсумком поїздки стала перша книга — збірка шкіців у прозі та дорожніх нарисів *"Враження і пейзажі"* ("Impresiones y paisajes", 1918). Під час подорожі Ґ. Л. познайомився з М. Унамуно й А. Мачадо.

1919 р. Ґ. Л. переїхав у Мадрид і поселився у Студентській резиденції (вільному університеті), де жив до 1929 р., щороку навідуючись до Ґранади. Написав романтичну п'єсу-казку *"Метеликові чари"* ("El malefico de la mariposa"), перша постановка якої 22 березня 1920 р. в театрі "Еслава" виявилася невдалою. Достоїнство п'єси — в ідеї єдності людини з життям Космосу ("...Рівні всі перед Природою!").

Невдовзі побачила світ перша поетична збірка Ґ. Л.— *"Книга віршів"* ("Libro de poemas", 1921). Вона об'єднала твори різних жанрів і ритмів: пісні, романси, строфи з рефренами, александрійський вірш. Збірка мала учнівський характер; у багатьох віршах відчутний вплив поетичного імпресіонізму Х.Р. Хіменеса, деякі образи запозичені з його "Сумних наспівів" (білі троянди, дощ, смуток, сльози):

Сьогодні вчуваю в серці
трепет сузір'їв лапатих,
троянди сьогодні всі білі,
як горе моє, як відплата...

(*"Осіння пісня"*, 1918,
тут і далі пер. М. Лукаша)

У зображенні пейзажу Ґ. Л. йде слідом за А. Мачадо. Природа містить протилежні первні, і в цьому джерело її драматизму. Так, вода дарує життя, а місяць, навпаки, умертвляє все:

Зуби старого місяця
Барви слонової кості.
О, передодень смерті!..
(*"Місяць і смерть"*, 1919)

У липні 1922 р. у Ґранаді проходив фестиваль канте хондо, організований Ґ. Л. разом з композитором М. де Фальєю. У своїй лекції *"Канте хондо. Старовинний андалузький спів"* ("Elcante jondo. Primitivo canto andaluz", 1922) поет стверджує, що це "найдревніший спів у всій Європі", який об'єднує в собі іспанський дух і циганські риси.

"Поема про канте хондо" ("Poema del cante jondo", 1931), що створювалась у 1921–1922 рр., — цілісний твір, об'єднаний образами-лейтмотивами, місцем дії, єдністю часу. Головна тема *"Поеми..."* — життя під загрозою насильницької смерті, протистояння особистості та світу безодні міфічних стихій, безвихідність:

Де не гляну
(о жах!) —
скрізь у серці
кинджал.
(*"Перехрестя"*, 1922)

Кожен цикл *"Поеми..."* присвячений долі однієї з пісень — жанрів канте хондо, котрі, як і сили природи, стають живими істотами: *"Поема циганської сиґірії"* ("Poema de la siguriya gitana"), *"Поема солеа"* ("Poema de la solea"), *"Малюнки Петенери"* ("Grafico de la Pitenera") і т.д. Хоча в піснях присутні традиційні прийоми й образи. головне, що пов'язує поета з фольклором, — світопочування, не "місцевий", а "духовний" колорит. "З народної поезії слід брати її глибинну сутність і, можливо, ще дві-три колоритні трелі, але не можна по-рабському наслідувати її неповторні інтонації", — вважав Ґ. Л.

1927 р. вийшла друком наступна поетична збірка — *"Пісні"* ("Canciones").

Другий шедевр Ґ. Л., присвячений долі андалузьких циганів, — *"Циганське романсеро"* ("Romancero Gitano", 1928). Поет творить власний міф, і створення ного починається з метаморфоз: *"Романс про царівну-місяцівну"* ("Romance de la luna, luna"). Людина в ньому настільки злита з природою, що розчинення в ній загрожує смертю. Водночас збірка сучасна, у ній може йтися навіть про скороминуще. На відміну від традиційного міфу, цивілізація в Ґ. Л. несе хаос.

Поет відроджує і трансформує старовинннй іспанський жанр романсу; фольклорні не лише образи, повтори, символи, фрагментарна композиція. Майже всі романси Ґ. Л. завершує поглядом увись, що співвідносить окремішню подію з усією світобудовою:

Святии Гавриїл у небо
побравсь по сяйній драбині,
а зорі в літеплі ночі
безсмертниками рябіли.
(*"Святий Гавриїл"*)

У 20-х рр. Ґ. Л. продовжував створювати драматичні твори. В основу *"Маріани Пінеди"* ("Mariana Pineda", 1927) покладено народну легенду, розказану в романсі. Завдяки її розповсюдженості та множству пророцтв, розкиданих по всій драмі, увага переноситься на внутрішній світ героїні. *"Чарівна чоботарка"* ("La zapatera prodigiosa", 1930) і *"Любов дона Перлімпліна"* ("Amor de don Perlimplin con Belisa en su jardin", 1933) типологічно близькі до народного фарсу; їхній конфлікт грунтується на безутішному коханні — одній із провідних тем творчості Л.

1928 р. Ґ. Л. разом з іншими молодими літераторами створив у Ґранаді літературно-мистецький журнал "Ґальо" ("Gallo"), в якому опублікував декілька своїх оповідань.

Через рік поет поїхав у США, відвідавши дорогою Париж і Лондон, де навчався на курсах англійської мови при Колумбійському університеті.

На рубежі 20–30-х рр. Ґ. Л. створив своєрідний триптих: книгу віршів *"Поет у Нью-Йорку"* ("Poeta en Nueva York", 1931), п'єси *"Публіка"* ("El público", 1931, 1936) і *"Коли мине п'ять років"* ("Asi que pasen cinco años", 1931). Ці твори вирізняються у доробку письменника своєю найбільшою близькістю до авангарду і сюрреалізму.

Десять циклів збірки, що зовні видаються хаотичним щоденником, змальовують панораму життя сучасного міста. Незважаючи на багатолюдність цього світу, в ньому немає окремих особистостей, є лише бездушні юрми: *"Панорама натовпу, який вонітує"* ("Paisaje de la multitud que vomita"), *"Панорама натовпу, який мочиться"* ("Paisaje de la multitud que orina"), людина ж безмежно самотня. Один із лейтмотивів збірки — смерть; на відміну від *"Циганського романсеро"*, вона втрачає свою таємничість і стає буденним явищем: "Щодня убивають у Нью-Йорку..."

Звернувшись у *"Публіці"* до сюрреалістичної драматичної техніки і трансформуючи її, Ґ. Л. протиставляє один одному два театри: "відкритий" і "похований у віках". Одна з провідних тем його п'єси — розширення сфери свободи особистості, її право на постійні імпровізації.

"Коли мине п'ять років" розвиває образи, теми, мотиви поезії Ґ. Л. Передусім, це твір про іспанську, донкіхотську мрію, яка може бути згубною. П'єса побудована за принципом симетрично-зворотного повторення. Два символи — Реальності і Сну — протистоять один одному,

перетинаються різні простори. Головний герой — Час, із яким намагаються боротися персонажі, які є різними масками однієї і тієї ж людини.

1931 р. з'їзд Федерації іспанських студентів вирішив створити пересувний університетський театр "Ла Баррака" ("Балаган"). Ґ. Л. очолив його. Влітку 1932 р. театр давав спектаклі, їздячи по країні.

Одна з вершин творчості Ґ. Л. — андалузькі трагедії. Конфлікт у них народжується із зіткнення буденності та поезії. Герої намагаються здобути внутрішню свободу, але ці пошуки закінчуються смертю. Уже в назві першої з п'єс — *"Криваве весілля"* ("Bodas de sangre", 1933) — поєднуються несумісні поняття: свято й убивство. Події *"Йєрми"* ("Yerma", 1934) випливають з характеру героїні, цілісного та зосередженого на одному бажанні — стати матір'ю. Трагедія Росіти ("Dona Rosita la Soltera del lenguaje de las flores", 1935) в тому, що нічого не відбувається; безвихідь полягає у неможливості кінця.

"Дім Бернарди Альби" ("La casa de Bernarda Alba", 1936) задумувався як перша спроба "театру соціальної дії". П'єсу можна розглядати як заключну частину трилогії, присвяченої долі жінки (*"Криваве весілля", "Йєрма"*). Родинне вогнище, яке має бути овіяне теплом і затишком, стає символом злоби та безумства, кліткою, з якої немає виходу.

Останні поетичні твори Ґ. Л. — *"Плач за Ігнасіо Санчесом Мехіасом"* ("Llanto por Ignacio Sanches Mejias", 1935), присвячений знаменитому матадорові, й *"Тамаритянський диван"* ("Diván del Tamarit", 1935), що відроджує древні жанри касиди та газелі, — занесені до Іспанії арабською поезією.

У липні 1936 р. Ґ. Л. виїхав з Мадрида до Гранади, де невдовзі розпочався фашистський заколот.

18 серпня поет був заарештований і наступного дня розстріляний неподалік від Гранади.

Ще впродовж сорока років після загибелі Ґ. Л. його творчість перебувала під забороною. Лише після смерті Франко відбулося відкрите вшанування Ґ. Л. на його батьківщині, у Фуентевакерос.

В Україні перші переклади творів Ґ. Л. з'явилися у 30-х роках (*"Романс про іспанську жандармерію"* в перекладі М. Іванова). Пізніше їх перекладали Л. Первомайський, Д. Павличко, І. Драч, М. Ільницький, Ю. Покальчук, В. Харитонов, В. Колодій, П. Марусик, Л. Олевський, М. Москаленко, О. Пахльовська та інші. Лірика Ґ. Л. у перекладі М. Лукаша була вперше видана в Україні 1969 р. в серії "Перлини світової лірики". До образу Ґ. Л. зверталися українські поети Д. Павличко, І. Драч, Б. Олійник, Л. Забашта, П. Дорошко та ін. П'єси Ґ. Л. *"Дім Бернарди Альби"*, *"Кохання дона Перлімпліна"*, а також вистава *"Канте хондо"* (за мотивами однойменної збірки) йшли в театрах Києва, Чернігова, Кіровограда, Луганська та інших міст.

Тв.: Укр. пер. — [Вірші] // Жовтень. — 1964. — № 12; [Вірші] // Всесвіт. — 1967. — № 6; 1973. — № 6; Лірика. — К., 1969; Думки про мистецтво. — К., 1975; [Вірші] // Ільницький М. Мозаїка доріг. — Львів, 1980; [Вірші] // Колодій В. Поезії. — Львів, 1982; [Вірші] // Коломієць В. Світень. — К., 1982; [Сонети] // Світовий сонет. — К., 1983; Триптих // Колодій В. Братерство. — Львів, 1985; Маріана Пінеда // Всесвіт. — 1985. — № 12; Сонет // Ґущак І. Журавлі над обелісками. — Львів, 1986; Криваве весілля. — К., 1989. *Рос. пер.* — Избр. произв.: В 2 т. — Москва, 1986.

Літ.: Велехов Л. Живой // Театр. — 1988. — № 6; Воронович Т. Федеріко Гарсіа Лорка // Всесвіт. — 1961. — № 8; Гарсия Лорка в восп. современников. — Москва, 1997; Гелескул А. Последняя страница // Лат. Америка. — 1998. — № 10; Гелескул А. Поэт // Ин. лит. — 1998. — № 6; Драч І. До таємниці Федеріко Гарсіа Лорки // Літ. Україна. — 1968, 23 січня; Зингерман Б.И. Очерки истории драмы XX века. — Москва, 1979; Кочур Г. Лорка в нових перекладах // Всесвіт. — 1967. — № 6; Малиновская Н. Самая печальная радость // Гарсиа Лорка Ф. Избр. произв. — Москва, 1986. — Т. 1; Малиновская Н.Р. Легенда о времени Ф. Гарсия Лорки // Л.-ра в контексте культуры. — Москва, 1986; Малиновская Н.Р. Дерево песен // Гарсия Лорка Ф. Романс обреченного. — Москва, 1998; Мойсеєв І. Поетика Лорки // Всесвіт. — 1976. — № 12; Осповат Л.С. Гарсиа Лорка. — Москва, 1965; Пахльовська О. Муза іспанських руїн // Всесвіт. — 1985. — № 12; Пахльовська О. "...Любов, мужність і жертва" // Гарсіа Лорка Ф. Криваве весілля. — К., 1989; Полторацький О. Людина і творець // Жовтень. — 1964. — № 12; Силюнас В.Ю. Федерико Гарсиа Лорка: Драма поэта. — Москва, 1989; Силюнас В. Цыган и смерть // Вопр. лит. — 1988. — №4; Федерико и его мир. — Москва, 1987; Я стану говорить о Федерико-друге: Ф. Гарсия Лорка глазами друзей // Дружба народов. — 1995. — №1; Vazquez Ocana F., García Lorca. Vida, cantico y muerte. — Méx., 1957; Cano J.L. García Lorca. Biografía illustrada. — Barcelona, 1962; Auclair M. Enfances et mort de García Lorca. — Paris, 1968; Honig E. García Lorca. — London, 1968.

Є. Діанова



ҐАРСІЯ МАРКЕС, Ґабріель (Garsia Marquez, Gabriel — нар. 6.03.1928, Аракатака, Колумбія) — колумбійський письменник, лауреат Нобелівської премії 1882 р.

Ґ. М. народився у невеликому провінційному містечку, розташованому в басейні р. Магдалена, неподалік від узбережжя Атлантичного океану в Колумбії. Його батько — Габріель Ґарсія, був телеграфістом, але на формування Ґ. М. як письменника справили вплив бабуся Транкіліна, на якій

тримався увесь дім, та дід Маркес, полковник, учасник громадянської війни 1899–1903 рр. Сам письменник вважає, що третім фактором, який визначив його долю, була атмосфера дому, в якому він провів дитинство, побут містечка, де тісно переплітались фантастика і реальність. У восьмирічному віці після смерті діда Г. М. залишив Аракатаку і навчався в інтернаті м. Сапакіра. Тут він вперше пробує писати. 1946 р. Г. М. вступив на юридичний факультет університету в Боготі.

Перше оповідання Г. М. було опубліковане 1947 р., але його автор не мислив себе професійним літератором. 1948 р. внаслідок убивства лідера ліберальної партії атмосфера у столиці ускладнилася, і Г. М. переїхав у Картахену, де намагався продовжити заняття. Але адвокатська кар'єра його мало приваблювала, а невдовзі він зовсім відмовився від неї і звернувся до журналістики.

З 1950 по 1954 р. Г. М. працював репортером, вів розділ хроніки. 1951 р. вийшла повість *"Опале листя"* ("La hojarasca"), у якій вперше з'являється містечко Макондо, що так нагадує рідну Аракатаку. Разом зі світом Макондо приходить і тема самотності, центральна для всієї творчості Г. М.

1954 р. Г. М. переїхав у Боготу, продовжував працювати в газеті, займався політичною діяльністю, а в липні 1955 р. як кореспондент газети "Ель Еспектадор" приїхав у Європу. Він працював у Римі, одночасно иавчався на режисерських курсах в Експериментальному кінематографічному центрі. З Рима Г. М. переїхав у Париж. Переворот, що стався на батьківщині, змусив його залишитись у французькій столиці. Саме тут Г. М. створив повість *"Полковнику ніхто не пише"* ("El coronel no tiene quien le escriba"), перший варіант якої закінчив до 1956 р., а окремим виданням книга вийшла 1961 р.

Повість позначена безумовним впливом Е. Хемінґвея, про що Г. М. сам неодноразово говорив, але дався взнаки репортерський досвід автора. Стилістику твору вирізняють дивовижний лаконізм, "снайперська точність мови", відчуття місткості та багатовимірності слова. Домагаючись художньої та психологічної переконливості оповіді, Г. М. переписував повість 11 разів. Час дії — 1956 рік, місце дії — безіменне містечко, але у снах і споминах головного героя — полковника, учасника громадянської війни, живе інше місто — Макондо, звідки він приїхав багато років тому. Саме з Макондо входить в оповідь історичний час, у якому сплавлені воєдино реальні та легендарні події. *"Полковнику ніхто не пише"* — повість про самотність і про стоїчне протистояння людини абсурдності буття, злидням, голоду та немічності, бюрократичній

байдужості, про непорушну віру людини в торжество справедливості.

Працюючи кореспондентом розмаїтих латиноамериканських газет, Ґ. М. об'їздив чимало країн Європи, деякий час замешкував у Венесуелі, а з 1961 р. осів у Мексиці, де закінчив роман *"Недобрий час"* ("La mala hora"). Вперше роман у спотвореному редакторами вигляді побачив світ в Іспанії, але повне видання було здійснене 1966 р. у Мексиці. Об'єктом художнього дослідження Ґ. М. стає тема насильства і його руйнівного впливу на особистість. І знову на сторінках з'являються імена Ауреліаио Буендіа, Ребеки, виникає образ Макондо. Спомини дитинства та думки про фатальний зв'язок насильства і самотності переслідують Ґ. М., вимагаючи художнього втілення. Так з'являється збірка оповідань *"Похорон Великої Мами"* ("Los funerales de la Mamá Grande", 1962).

Саме тут вперше виникає розгорнута панорама царства Макондо, над яким впродовж майже століття простягалась безмежна влада Великої Мами. Після виходу в світ збірки Ґ. М. на деякий час відійшов від літератури, він пробував зреалізувати свої сили в кінематографі. Але, "працюючи в кіно, — каже Ґ. М., — я переконався в тому, що перевага зображальності над іншими оповідними елементами містить у собі, звісно, певні переваги, але також і певні обмеження, — і це стало для мене сліпучим одкровенням, бо лише тоді я усвідомив, які безмежні можливості має роман".

У січні 1965 р. Ґ. М. відчув, що може "почати диктувати друкарці перший розділ слово за словом". На 18 місяців письменник пішов у добровільне ув'язнення. Воно завершилося з'явою роману, до якого автор йшов 20 років. Роман *"Сто років самотності"* ("Cien años de soledad") побачив світ 1967 р. в Буенос-Айресі. Успіх був запаморочливий, наклад за три з половиною роки склав понад півмільйона примірників, що є сенсаційним для Латинської Америки, а у світі заговорили про нову епоху в історії роману та реалізму. На сторінках численних літературознавчих праць зарябів термін "магічний реалізм". Саме так означували оповідну манеру, властиву романові Ґ. М. і творам багатьох латиноамериканських письменників.

"Магічний реалізм" характеризується необмеженою свободою, з якою письменники Латинської Америки зрощують сферу приземленого побуту і сферу сокровенних глибин свідомості.

Роман *"Сто років самотності"* — багатопланова книга, в якій на прикладі шести поколінь роду Буендіа простежується історія Латинської Америки, а також відображена в ній історія буржуазної цивілізації. Але це й історія світової літератури від античного епосу до родинної

хроніки. На прикладі родини Буендіа Ґ. М. досліджує епоху еволюції людської свідомості, що пройшла під знаком індивідуалізму, від джерел, біля витоків яких стоїть допитлива і заповзятлива людина Ренесансу, до підсумку, втіленого в образі полковника Ауреліано Буендіа, індивіда, який став жертвою властивого XX століттю процесу відчуження, що пронизав усі сфери. Роман *"Сто років самотності"* став прощанням із Макондо та його мешканцями, а тема самотності, що отримала таке блискуче завершення, відійшла на другий план у подальших творах Ґ. М.

1972 р. з'явилася збірка оповідань *"Неймовірна та сумна історія про невинну Ерендіру та її бездушну бабуню"* ("La increíble y triste historia de la candida Erendira y de su abuela desalmada"). Починаючи з цієї збірки, Ґ. М. береться за всебічне дослідження проблеми влади, блискуче втілення якої сягне в романі *"Осінь патріарха"* ("El otono patriarca", 1975). Саме цей роман став гротесковим узагальненням фактів насильства і деспотизму, на які настільки багата історія людства. У центрі роману — історія сильної особистості, котра проголосила сваволю єдиним законом існування.

1981 р. побачила світ *"Хроніка вбивства, про яке всі знали заздалегідь"* ("Crónica de una muerte anunciada"), а 1982 р. письменникові присудили Нобелівську премію. 1972 р. Ґ. М. став лауреатом міжнародної премії імені Ромуло Ґальєґоса.

У 1985 р. вийшов друком роман Ґ. М. *"Кохання в час холери"* ("El amor en los tiempos de cólera") — притчеподібна історія про галантне і вірне кохання, що пройшло випробування часом, і водночас своєрідна пародія на весь західноєвропейський роман — від "Нового життя" Данте до "Лоліти" В. Набокова. Наступним твором письменника став також роман — *"Генерал у власному лабіринті"* ("El general en su laberinto", 1989), де йдеться про дивовижні "замогильні мандри" видатного співвітчизника Ґ. М. — Симона Болівара.

Поживши у Боготі, Мехіко, Барселоні, Парижі, Нью-Йорку, помандрувавши світом, Ґ. М. повернувся у місто своєї юності — Картахену, де живе й по сьогодні. Щоденно, із дев'ятої ранку до третьої години дня він працює над автобіографією — своєрідним синтезом журналістики та художньої прози. Ґ. М. зізнався, що вона буде тритомною: у першому він розповість про життя своїх предків, другий складатиметься із самостійних оповідей, пов'язаних із окремими фактами його життя, а в третьому томі він розповість про його зустрічі та розмови зі знаменитостями.

Українською мовою окремі твори М. переклали С. Жолоб, В. Шовкун, М. Жердинівська, С. Борщевський, Б. Бойчук та ін.

Тв.: Укр. пер. — [Твори] // Всесвіт. — 1972. — № 3; Стариган із крилами // Всесвіт. — 1976. — № 2; Осінь патріарха // Всесвіт. — 1978. — № 1–3; Як це починалося // Всесвіт. — 1979. — № 1; Блискавична операція в Манагуа // Всесвіт. — 1979. — № 5; Неймовірна та сумна історія про невинну Ерендіру та її бездушну бабуню // Вітчизна. — 1980. — № 3; Хроніка вбивства, про яке всі знали заздалегідь // Всесвіт. — 1981. — № 11; Похорон мами Ґранде // Сучасність. — 1983. — № 1–2; Блакман, добрий продавець чудес // Людина і світ. — 1984. — № 5; Розповідь моряка, котрий зазнав корабельної аварії... // Вітчизна. — 1985. — № 7; Кохання в час холери. — К., 1997; Щасливої дороги, сеньйоре президенте! // Всесвіт. — 2002. — № 3–4. *Рос. пер.* — Сто лет одиночества. Полковнику никто не пишет. — Москва, 1986; Десять дней в открытом море без еды и воды. — С.-Петербург, 2003; Море исчезающих времен. — С.-Петербург, 2003; Последнее плавание корабля-призрака. — С.-Петербург, 2004.

Літ.: Андерсон Дж. Л. Почему замолчал Габриэль Гарсия Маркес? // Лит. газ. — 2000. — № 10; Андреев В. Власть одиночества и одиночество власти // Гарсия Маркес Г. Сто лет одиночества. — С.-Петербург, 2000; Андреев В. "Постигнет правду обреченный" (О ранних рассказах Г.Г. Маркеса) // Лат. Америка. — Москва. — 1996. — № 1; Андреев В. В потоке времени // Гарсия Маркес Г. Скверное время. — С.-Петербург, 2000; Андреев В. По реке Магдалене к Карибскому морю // Звезда. — 1996. — № 1; Аннинский Л. А. Феномен Гарсия Маркес: соблазн и опыт // Лат. Америка. — 1987. — № 8; Багно Вс. Об одиночестве, смерти, любви и о прочей жизни // Гарсия Маркес Г. Палая листва. — С.-Петербург, 2000; Варгас Льоса М. Дивний світ — Макондо // Всесвіт. — 1971. — № 12; Габриэль Гарсия Маркес рассказывает о себе // Ин. лит. — 1988. — № 3; Груздева Н., Злобина Е. Феномен Гарсия Маркес: Парадоксы прочтения // Ин. лит. — 1988. — №3; Затонський Д. Ще один Габріель Гарсіа Маркес // Всесвіт. — 1978. — № 1; Земсков В.Г. Гарсия Маркес: Очерк творчества. — Москва, 1986; Кобо Х. Самоизгнания Габриэля Гарсия Маркеса // Новое время. — 1997. — № 10; Луке Муньйос Е. Митець, громадянин, людина // Всесвіт. — 1985. — № 3; Папоров Ю. Гарсия Маркес: Путь к славе. — С.-Петербург, 2003; Петровский И.М. Проблемы поэтики Гарсиа Маркеса (на материале романа "Сто лет одиночества") // Актуальные проблемы зар. л.-ры XX века. — Москва, 1989; Покальчук Ю. Сучасна лат.-амер. проза. — К., 1978; Прилипко О. Про худ. систему прози Г.Г. Маркеса // Рад. літ.-во. — 1985. — № 12; Рощин М. Призма Г. Гарсиа Маркеса // Ин. лит. — 1980. — № 7; Светлакова О. А. Новое богословие Г.Г. Маркеса: К 70-летию со дня рождения // Лат. Америка. — Москва. — 1998. — № 9; Столбов В. "Сто лет одиночества" — роман-эпос // Столбов В. Пути и жизни. — Москва, 1985; Ялтов В. Фантазия и реальность в творчестве Г.Г. Маркеса // Гарсиа Маркес Г. Недобрый час. — Москва, 1975.

Л. Дудова



ҐАСКЕЛЛ, Елізабет (Gaskell, Elizabeth — 29.09.1810, Лондон — 12.11.1865, Галіборн, графство Гемпшир) — англійська письменниця.

Ґ. народилась у сім'ї священика Вільяма Стівенсона, який зрікся свого сану. Матір померла через рік після народження дочки, котру взяли на виховання родичі, що мешкали у Натсфорді, невеликому провінційному містечку, образ якого неодноразово виникатиме у листах і творчості Елізабет. Змалку вона зацікавилася літературою, і в коло її читання входили Л. Стерн, С. Річардсон, Д. Дефо, англійські романтики.

У 1832 р. Ґ. вийшла заміж за священика В. Ґаскелла і відразу переїхала у Манчестер — центр промисловості, який вона згодом назве "мерзотним Вавилоном Великим". Як людина надзвичайно енергійна та добра, Елізабет миттєво включилася в особисте і суспільне життя: виховувала дітей, хазяйнувала, займалася філантропією, відвідувала хворих і бідних парафіян, створювала необхідні умови для праці чоловіка і писала для нього чудові проповіді. Душевний стан юної жінки вона передала в одному із листів: "Одне із моїх "я", як мені видається, справжня християнка, друге із моїх "я" — дружина і матір... А, крім того, в мене є ще одне "я" з розвинутим відчуттям краси... Як мені замирити всі ці ворогуючі істоти?" Замирення Ґ. знайшла у літературі.

Своєрідним приводом до літературної творчості стала особиста трагедія — помер єдиний син Елізабет, від чого вона впала у відчай. Знаючи про літературні здібності і намагаючись якось розрадити дружину, чоловік порадив їй написати роман. Таким чином з'явився *"Мері Бартон"* ("Mary Barton", 1848), насичений сумними ремінісценціями (смерть сина Джона Бартона, вбивство сина промисловця Гарсона, сцена смерті Естер, котра цілує медальйон як єдину пам'ять про сина). Центром розповіді стали трагічні долі робітників, злидарів, їхніх дітей і дружин, а фоном — "смердючий Манчестер". Несподівано для себе Ґ. захотіла розповісти світу про заборонене, про жорстке протистояння робітників і капіталістів, про конфлікти, які шматували Англію у 40-х рр., кризу промисловості, масове безробіття, вибух робітничого обурення, про ту соціально-політичну проблематику, з якою жінки-письменниці ще не виходили на авансцену національної літератури, і в цьому аспекті вона випередила багатьох найталановитіших реалістів, зокрема і Ч. Діккенса.

Сюжет роману *"Мері Бартон"* пов'язаний з історією робітника, "чартиста", "комуніста" (так тоді прозивали кожного, хто виступав проти приватної власності, в тому числі й Елізабет Ґ.) Джона Бартона. Вибір героя пояснювався симпатією авторки до робітничого класу, і в Манчестері це було цілком закономірне явище. У творі наявна й друга сюжетна лінія — дочки Джона, Мері, гарненької, марнославної модистки, котру зваблює молодий Карсон.

Одним зі значних набутків Ґ. є тонкість психологічного письма, відчутна в духовній еволюції героїв. "Божевільний" і "мрійник", як вона назве Джона Бартона, здатний на самопожертву, доброту, солідарність з тими, кого довели до відчаю. Упродовж роману зміниться й Мері, пройшовши шлях від бездумного захоплення Гарсоном до великого і психологічно виправданого кохання до Джека Вілсона, свого майбутнього чоловіка, звинуваченого в убивстві, але не без допомоги Мері виправданого.

Ґ. сказала істинну правду про час і була вражена обурливими статтями в "Манчестер Ґардіан" і "Единбурґ ревю", її уникали парафіяни, від неї відвернулося багато колишніх друзів. Болісний період після опублікування першого роману, пережитих хвилювань, страждань і мук від несподіваних звинувачень і публічних образ змусив Елізабет Ґ. звернутися до "спокійної" теми патріархального буття у старому та любому Кренфорді (*"Кренфорд" — "Cranford"*, 1853), провінційному містечку, прообразом якого був її улюблений Натсфорд, місто дитинства.

У романі проявилися нові грані реалістичного письма Ґ. Старе провінційне містечко, втілення тиші та спокою, із зеленими садами, травою, гусьми, неспішним життям мешканців: старих дів, дрібних чиновників, відставних капітанів, вдів, здавалось би, нічим не прикметне, але порівняно з Манчестером, "брудним і смердючим", чи схожим на нього Драмблом, воно — якась райська місцина "доброї Англії" колишніх часів.

Художня структура роману ґрунтується на грі часових пластів: у теперішнє проникають виниклі з тієї чи іншої асоціації спогади, відчуття, тобто фіксується певний потік "утраченого" часу. Через декілька розділів читач дізнається ім'я оповідача — Мері Сміт, яка послідовно день за днем фіксує події у Кренфорді, проте хронологія загалом не цілком дотримана. Значно важливіші деталі, дрібниці, швидкоплинні враження, сама людина. Ця особливість прози Ґ. вплинула не лише на подальший розвиток побутоописової тенденції в національній літературі (Е. Троллоп та ін.), а й на характер художніх новацій модерністів (В. Вулф). Стиль і мова *"Кренфорда"* дещо старомодні, архаїчні, трохи близькі до форм попереднього століття, що посилює відчуття патріархальності.

Кожна мешканка міста неодмінно пережила "роки великих труднощів", пройшла "час випробувань", про які не прийнято говорити детально. Але все це тьмяніє порівняно із важкими реаліями близького майбутнього. Кульмінацією роману стає банкрутство банку. Втрата вкладів, страх перед невідомим майбутнім (Метті Дженкінс й ін.) не тільки лякає мешканців Кренфорда, а й об'єднує їх.

Тема суперечливого, а найчастіше згубного впливу прогресу на людські душу, мораль, звичаї відобразилася в романі Г. *"Північ і Південь"* ("North and South", 1855). Г. також є автором збірок новел, оповідань, повістей, які демонструють розмаїття її творчого почерку. Але не менш важливою була написана нею на прохання батька Шарлотти Бронте, Патріка Бронте, книжка *"Життя Шарлотти Бронте"* ("Life of Charlotte Bronte", 1857). Цей документ є безцінним для дослідників творчості Ш. Бронте і її сестер. Після виходу друком ця робота спричинила цілу бурю невдоволення. Найбільше обурювався син власника "благодійної школи", де навчалася Шарлотта і де померли від голоду та катувань її дві старші сестри. Обурювалися родичі. Ніколас, чоловік Ш. Бронте, виступив категорично проти публікації "подробиць" особистого життя, проти побутових деталей, використання сімейних анекдотів і специфічного авторського трактування.

У 60-х рр. Г. створила сімейно-побутові романи *"Залицяльники Сільвії"* ("Sylvia's Lovers", 1863) та *"Дружини та дочки"* ("Wives and Daughters", 1866). Останній роман письменниці — *"Дружини та дочки"*, перша частина якого з'явилася у 1864 р. в одному з номерів журналу "Корнхіл", залишився недописаним.

Тв.: Рос. пер. — Мери Бартон. — Москва, 1963; Крэнфорд. — Москва, 1973.

Літ.: Ремизов Б.Б. Элизабет Гаскелл: Очерк жизни и творчество. — К., 1974; Craik W.A. Elizabeth Jaskell and the English provincial novel. — London, 1975; Duthie E.L. The themes of Elizabeth Jaskell. — London, 1980; Easson A. Elizabeth Jaskell. — London, 1979; Jerin W. Elizabeth Jaskell. — Oxford, 1976; Lansbury C. Elizabeth Jaskell: The novel of social crisis. — London, 1975.

За А. Дружиніною



ҐЕЛЬДЕРО́Д, Мішель де (Ghelderode, Michel de; автонім: Мартенс, Адемар Адольф Луї — 3.04.1898, м. Іксель, пров. Брабант — 1.04.1962, Шербек, поблизу Брюсселя) — бельгійський письменник.

Народився в Ікселі у фламандській сім'ї архіваріуса, однак розмовляв і писав французькою (як і більшість письменників Бельгії). У 1906–1914 рр. навчався в єзуїтському колежі, проте хвороба завадила закінчити його. Майже безвиїзно мешкав у Брюсселі, хвороба змушувала відвідувати Остенд на морському узбережжі. 1924 р. одружився. З 1923 по 1945 рік служив дрібним чиновником. Певний час захоплювався фламандським та іспанським живописом (П. Брейгель, І. Босх, Д. Ель Греко), маріонетками, манекенами, масками, цирком, водевілем.

Перші драми Г., написані упродовж 1918–1924 рр., є одноактними п'єсами у дусі М. Метерлінка (*"Смерть дивиться у вікно"* — "La mort regarde a la fenetre", 1918). Згодом драматург відкрив для себе А. Стріндберга, Ф. Ведекінда, Л. Піранделло, писав п'єси на фольклорній основі, використовував легенди про Фауста (*"Смерть доктора Фауста"* — "Le mort du Docteur Faust", 1926) та Дон Жуана (*"Дон Жуан"* — "Don Juan", 1928). У 1927–1931 рр. співпрацював із "Фламандським народним театром", очолюваним режисером Й. де Местером, створив для цього театру п'єси *"Ескоріал"* ("Escurial", 1927), *"Христофор Колумб"* ("Christophe Colomb", 1927), *"Варавва"* ("Barabbas", 1928), *"Пантаглейз"* ("Pantagleize", 1930).

Серед найкращих драматичних творів 1930 — поч. 1950-х рр. — *"Червона магія"* ("Magie Rouge", 1931), *"Облога Остенде"* ("Le siege d'Ostende", 1933), *"Сір Галевін"* ("Sire Halewyn", 1934), *"Сорока на шибениці"* ("La Pie sur le gibet", 1935), *"Про диявола, що проповідував дива"* ("D'un diable qui presha merveille", 1934–1935), *"Поминки у пеклі"* ("Fastes d'enfer", 1929–1938), *"Гоп Синьйор"* ("Hop Signor!", 1936), *"Вихід актора"* ("Sortie de l'Acteur", 1939), *"Витівка Великого Мертвіарха"* ("La Balade du Grand Macabre", 1939), *"Школа блазнів"* ("L'Ecole des Bouffons", 1942), *"Нещаслива Марія"* ("Marie la Miserable", остання п'єса Г., 1952). Всесвітня слава прийшла до нього після постановок у Франції в 1947–1952 рр. його пізніх драм. Усього Г. створив 87 п'єс.

Театр Г. — явище унікальне. Він є поетичним, пластичним, алегоричним, вільним і відкритим, з елементами фантастики та містики. У своїх п'єсах Г. завиграшки поєднував реальність та ілюзію, містеріальне і блазенське, конкретно-історичне та позачасове, зазначаючи: "Мені просто хотілося трохи відчинити вікно, двері, розсунути завісу перед чимось новим, розширити занадто ув'язану зі своїм часом форму, зламати умовні межі театру". Навіть авторські жанрові означення нерідко поєднують протилежне та несумісне: "трагедія для мюзик-холу" *("Смерть доктора Фауста")*, "невеселий водевіль" *("Пантаглейз")*, "містерія для лялькового театру" *("Про диявола, що проповідував дива")*, "трагедія-буф" *("Поминки у пеклі")*. Сюжети своїх п'єс драматург черпав із Біблії (*"Варавва"*, *"Жінки біля гробу"*), церковної (*"Святий Франциск

Ассизький") та цивільної історій *("Облога Остенде")*, фольклору *("Витівка Великого Мертвіарха", "Пантаглейз")*. Однак історична п'єса часто перетворюється у буфонну гру *("Христофор Колумб", "Ескоріал")*.

Драматург розвивав традиції символістського театру (М. Метерлінк), надавав своїм п'єсам характеру "театру жорстокості" (А. Арто) і надривності (експресіонізм). Він робив їх інтелектуально насиченими, похмуро філософськими, надмірно театральними. У національному фольклорі драматурга приваблювала щирість поетичних почуттів і оптимізм у вирішенні конфліктів добра та зла.

Г. зробив минуле мірилом в оцінці теперішнього та його культури, намагався відновити зв'язок часів. Він зізнавався, що полюбив театр тому, що "знайшов у ньому інструмент, що дозволяє вирватися з-під влади Часу". Дія п'єс Г. відбувається найчастіше у середньовічній Фландрії *("Червона магія", "Сорока на шибениці", "Витівка Великого Мертвіарха")*, проте нерідко переміщується у часі і просторі: дія *"Смерті доктора Фауста"* відбувається у Фландрії "водночас у XVI і XX століттях". Його улюбленими персонажами є блазні *("Ескоріал", "Школа блазнів", "Пантаглеиз")*, актори і клоуни *("Вихід актора", "Три актори, одна драма")*. Діють у них також чорти та відьми, королі та бродяги, кати та ченці, які проходять перед глядачем у "танку смерті" або "блазенському хороводі". Однак герої драматурга — не стільки живі люди, скільки маріонетки старовинного фламандського театру, гігантські манекени народних карнавальних вистав. Недаремно багато п'єс Г. призначені саме для театру маріонеток *("Фарс про Смерть, яка сама ледь не померла", "Витівка Великого Мертвіарха", "Містерія про Страсті Господні", "Спокуса святого Антонія")*. Численні п'єси Г. мають релігійний характер, однак драматург поєднує релігійне з клоунадою, створює своєрідні містерії-буф. Так, його "релігійна за сюжетом" п'єса *"Святий Франциск Ассизький"*, за свідченням автора, "показувала життя святого, використовуючи найфантастичніші та несподівані прийоми, запозичені з балету, пантоміми, мюзик-холу". А "містерія для лялькового театру" Ґ. *"Про диявола, що проповідував дива"* ґрунтується на парадоксі. У Фландрію повинен прибути чернець, посланець Риму, котрий у своїх проповідях має викрити гріхи, що переповнили країну. Але проповідника випереджує диявол і займає його місце. Диявол проповідує небилицю перед спокушеним натовпом, тоді як справжнього проповідника народ вважає самозванцем. Посланця Риму втішає лише диявол, а чернець, віднайшовши в ньому єдиного у місті праведника, відправляється з ним у Рим, щоби клопотати про його канонізацію. Г. у своїх драматичних творах зображує світ пристрастей, лицемірства, пороків, збочень, в якому, наприклад, вознесення Христа обертається бурлескним сходженням у пекло *("Поминки у пеклі")*.

Окрім п'єс, Г. писав новели (збірки *"Паломництво"* — "La halte catholique", 1922, *"Людина під мундиром"* – "L'homme sous l'uniforme", 1923, *"Чаклунські історії"* — "Sortileges", 1941), стилізовані фабліо (цикл *"Комічна історія кайзера Карла"* — "Histoire comique de keizer Karel", 1922), романи (*"Квієб Квієбус"* — "Kwiebe Kwiebus", 1926), книги нарисів та мемуарів (*"Мої статуї"* — "Mes statues", 1941, *"Речі та люди у нас"* — "Choses et gens de chez nous", 1943, *"Фландрія — це сон"* — "La Flandre est un songe", 1953). Багатий матеріал для розуміння його творчості дає цикл *"Остендських бесід"* ("Les Entretiens d'Ostende", 1956).

Тв.: Рос.пер. — Театр. — Москва, 1983.

Літ.: Андреев Л. Маски Мишеля де Гельдерода // Гельдерод М де. Театр. — Москва, 1983; Шкунаева И.Д. Бельгийская драма от Метерлинка до наших дней. — Москва, 1973.

Є. Васильєв



ҐЕОРҐЕ, Стефан (George, Stefan — 12.07.1868, м. Бінген-на-Рейні — 4.12.1933, Локарно, Швейцарія) — німецький поет.

Ґ. — єдиний значний німецький представник епохи декадансу, чиї езотеричні прозріння трактувались і як апологія Третього Рейху, і як передбачення звільнення світу від фашизму.

Народився Г. у маленькому німецькому містечку Бінґені-на-Рейні. Упорядкований побут тихої провінції відобразився і в перших віршах поета. Топос його поезій свідомо обмежений: це парк, берег річки, кімната, освітлена настільною лампою. Але в кожній часточці цього одноманітного та зрозумілого світу Г. відчуває биття пульсу життя. Поет прагне збагнути потаємний зміст навколишніх предметів, осягнути невидимі зв'язки всього сущого. У віршах Г. переплелися риси неоромантизму та неокласицизму, символізму й імпресіонізму:

І стане каменем багно мого життя...
Від інею дерева гнуться над землею
І вітер стогнучи шукає забуття
Та плаче вдвох з самотністю моєю.

У 1892 р. Ґ. написав поему *"Альґабал"* ("Algabal"), у якій прославляв жорстокість римського імператора Геліогабала. У творі Ґ. він постає в образі вродливого юнака, котрий, спускаючись мармуровими сходами у червоній

мантії, без будь-якого трепету переступає через труп свого брата. Античність втрачає світлий ореол "дитинства людства": її гармонія — лише прикриття шалу пристрастей, а світ давніх жахів слугує ілюстрацією сучасності.

У 1892–1919 рр. Ґ. разом з однодумцями видавав журнал "Листки мистецтва". Головна ідея, якою керувався поет при створенні нового друкованого органу, формулювалась одним словом: "вибраність". Стиль поезії Ґ. став стилем його життя. Йому здавалось, що поет покликаний красою вищого мистецтва рішуче змінити довкілля. На обкладинці нового журналу зазначалося: "Для обмеженого, вибраного кола читачів". Журнал Ґ. можна розглядати як своєрідну поліграфічну пам'ятку самої ідеї "мистецтва для мистецтва": ретельно добирався папір, велике значення надавалось його якості та кольору, для набирання текстів виготовляли особливі шрифти. Зі сторінок "Листків мистецтва" звучали заклики до нового ставлення до прекрасного: художник не повинен служити "ні збоченням буржуазії", "ні вимогам доби". Саме Ґ. належить презирливе словечко "літератори" на адресу письменників демократичного напряму. Література, на його думку, повинна скинути пута політики, звільнитися від "світоглядів" і "думок". Але це не означало, що Ґ. рішуче відвернувся від земного життя. Навпаки, завдання журналу було наскрізь соціальним: виховати нову людину, чутливу до прекрасного.

Ще у довоєнній збірці Ґ. *"Зірка союзу"* ("Der Stern des Bundes", 1914) були зібрані заповіді та правила, звернені до молоді. Це була справжня "доктрина" нової суспільної організації: об'єднання чистих духом молодих людей під егідою учителя-майстра. Майстер володіє "таємним знанням", яке він не повністю і не одразу відкриває своїм учням. У 1928 р. вийшла друком збірка Ґ. *"Нове царство"* ("Das Neue Reich"), у якій поет детальніше розповідав про побудову утопічної держави. Тут панує принцип безумовного підкорення вождю, вчителю, майстру, авторитет якого забезпечується його містичним призначенням. Майстер не повинен нічому навчатися ні у людей, ні у життя — він керується виняткова своєю метою. Так Ґ. трактував ідеї Ф. Ніцше. Вірші *"Нового царства"* насичені складними езотеричними образами — це дозволило "використовувати" спадок Ґ. і фашистам, і антифашистам. Сам він не хотів залишатися у фашистській Німеччині, емігрував і мешкав у Швейцарії.

Поезія Ґ. стала символом епохи: він намагався вилучити "ідеї" зі світу прекрасного, зняти "моральні обмеження" з творчості. Але за усіма цими традиційними поривами "мистецтва для мистецтва" у спадку Ґ. відчутний "вакуум", а "краса і досконалість" — "абсолютне ніщо". Поет відчуває цей розлад як трагедію не лише творчості, а й життя. Глава елітарної школи, Ґ. проголосив месіанську роль мистецтва, назавжди звільнивши свою поезію від розділових знаків "як відблисків ницої логіки". Ґ. виявився поетом-пророком майбуття своєї батьківщини:

Вже без води язик закостенів
Як стадо мечетесь Будинок ваш згорів
І грянуть Господнії сурми.

Українською мовою окремі вірші Ґ. переклали М. Орест, О. Зуєвський та ін.

Тв.: Укр. пер. — [Вірші] // Сучасність. — 1962. — № 12; [Вірші] // Сучасність. — 1965. — № 10. *Рос. пер.* — Стихотворения. — Москва, 1991; Стихи // Совр. немецкие поэты в переводах В. Эльснера. — Москва, 1913; Стихотворения — Gedichte. Параллельный текст на русском и немецком языках. — Майкоп, 1997.

За Є. Абрамовських



ҐЕ́ТЕ, Йоганн Вольфганг (Goethe, Johann Wolfgang — 28.08.1749, Франкфурт-на-Майні — 22.03.1832, Веймар) — німецький письменник, філософ, природодослідник і державний діяч.

Г. — син заможного імперського радника Йоганна Каспара Гете і Катаріни Єлизавети, у дівоцтві Текстор, дочки високого посадовця Франкфурта.

В автобіографічній книзі *"Поезія і правда"* ("Dichtung und Wahrheit", 1811–1814) він так писав про своє народження: "Двадцять восьмого серпня 1749 року, опівдні, з дванадцятим ударом дзвону, я з'явився на світ у Франкфурті-на-Майні. Розташування сузір'їв було сприятливим..."

Поет був переконаний, що розташування планет впливає на долю і у Всесвіті кожному відведене особливе місце, оскільки людина — суттєва частинка Космосу. Його заповнене найрізноманітнішими заняттями та пошуками життя було суворо підпорядковане внутрішній дисципліні. Він вибудовував свою біографію за ретельно обдуманим і лише йому відомим планом.

У дитинстві Г. вивчав мови, зокрема і староєврейську, малювання, займався їздою верхи і фехтуванням. Крім традиційного комплексу гуманітарних знань і фізичних вправ, у домашню освіту Г. входили і природничі науки — обставина, що відіграла значну роль у майбутньому розвитку його наукових зацікавлень.

У 1765 р. батько відправив Г. у Лейпцизький університет студіювати правознавство, проте юного студента більше вабило кипуче літературне та театральне життя цього значного торгового та культурного міста Німеччини. Навчання у Лейпцигу було перерване серйозною хворобою, тому

наступні півтора року він провів удома. Навесні 1770 р. Ґ. переїхав у Страсбург, щоб, за наполяганням батька, закінчити свою університетську освіту. Тут, у Страсбурзі, слухання лекцій із анатомії, хімії та юриспруденції Ґ. перемежовував із доволі інтенсивною літературно-культурною діяльністю. На цей період припало його знайомство, а згодом — і дружба з Й.Г. Гердером, яке Ґ. пізніше назве "найзначнішою подією" у його житті. У Страсбурзі Ґ. пережив і перше кохання до дочки сільського пастора — 16-річної Фридеріки Бріон, котрій присвятив найкращі ліричні вірші цього періоду.

6 серпня 1771 р. Ґ. захистив дисертацію й отримав ступінь ліценціата права. Після повернення додому батько відправив його у Вецлар, що неподалік Франкфурта. Тут, в імперській судовій палаті, Ґ. повинен був практикуватися, хоча всі його думки були зорієнтовані на літературу. У Вецларі Ґ. закохався в Шарлотту Буфф, дочку місцевого чиновника, на той час заручену. Нерозділене кохання і спричинило появу роману *"Страждання юного Вертера"*, як і цілого ряду ліричних віршів.

Дослідники підрахували, що Ґ. написав понад 1600 віршів, які народжувалися як відгуки на безпосередні життєві враження та переживання. Він цілковито підпадав під владу нахлинутого відчуття, але водночас Ґ. завжди гранично скромний і коректний у передачі ліричних переживань. Приміром, у вірші *"Побачення і прощання"* ("Willkommen und Abschied", 1771), присвяченому Ф. Бріон, незважаючи на схвильованість і надмір почуттів, ліричний герой постає шляхетно-цнотливим. Зустріч закоханих відбувається лише у мріях і спогадах. Вірш *"Прометей"* є темпераментним монологом захисника людей — Прометея, який кидає тиранові Зевсу виклик, стверджуючи, що верховний небожитель лише витвір людських забобонів і страхів.

Початок творчого шляху Ґ. пов'язаний з літературним рухом, представники якого виступали під гаслом "Буря і натиск!". Себе ці поети і драматурги називали "штюрмерами" — від німецької назви "Sturm und Drang".

Волелюбні бунтарські настрої юного Ґ. проявилися також у його драмі *"Ґец фон Берліхінґен"* ("Götz von Berlichingen", 1773), матеріалом для якої став життєпис Готфріда фон Берліхінґена, написаний ним у 1557 р., але видрукуваний у 1731 р. Ґец (скороч. від Ґотфрід) — реальна історична особа.

Услід за Шекспіром Ґ. ігнорує класицистичні три єдності — у драмі 65 сцен, які швидко змінюють одна одну, і велика кількість персонажів. *"Ґец фон Берліхінґен"* написаний прозою, герої спілкуються простою, а почасти грубуватою народною мовою.

Головний герой — рицар, котрий повстав проти князівського свавілля. Спираючись на історичні хроніки В. Шекспіра, Ґ. майстерно відтворює колорит епохи, змальовуючи строкату вервечку рицарів, солдатів, селян, бюргерів, представників придворної знаті бамберзького князя-єпископа. Менше значення мали драми Ґ. на сучасні теми: *"Клавіго"* ("Clavigo", 1774) і *"Стелла"* ("Stella", 1775).

Роман *"Страждання юного Вертера"* ("Die Leiden des jungen Werthers", 1744), написаний у Веймарі, де Ґ. за наполяганням батька стажувався в імперському суді, зробив автора знаменитим не лише в Німеччині, а й в усій освіченій Європі.

Ґ. обрав для *"Вертера"* епістолярну форму. Листи — це сповідь героя. Події роману відбуваються з травня 1771 р. по грудень 1772 р. Таким чином, час дії і час створення роману надзвичайно близькі. Епістолярний роман — улюблений жанр сентименталістів. Ґ. у дусі сентименталістських уявлень славить кохання, глибокі щирі почуття, на які здатна людина, незалежно від своєї станової приналежності.

Ґ. одним із перших возвістив світові цим романом, що гідність людини не в її предках, не в її становій приналежності, а в ній самій — в її особистості, в її якостях, інтелекті та вчинках.

Наприкінці життя у *"Поезії та правді"* Ґ. розповів про те, що він написав *"Страждання юного Вертера"*, щоби звільнитися від нав'язливої думки про самогубство. Проте вчинок Вертера виявився настільки заразливим, що після видання перекладів роману у Франції (1774), Англії (1776), Голландії (1781), Італії (1781), Швеції (1783) і Росії (1788) Європою прокотилася хвиля самогубств юнаків, котрі ладні були ціною життя довести істинність своєї пристрасті. Роман *"Страждання юного Вертера"* залишився у світовій літературі неперевершеним твором про трагічне нерозділене кохання.

У 1775 р. Ґ. прийняв пропозицію Саксен-Веймарського герцога Карла-Августа і переїхав у Веймар, де взяв на себе цілий ряд державних обов'язків, став першим міністром герцога, отримав титул таємного радника. Дослідник творчості Ґ. — Н.Н.Вільмонт так пояснював мотиви цього вчинку: "Від'їжджаючи у Веймар, Ґ. плекав надію радикально покращити суспільні відносини хоча б на невеличкому клапті німецької землі, у володіннях Карла-Авґуста, з тим, щоб цей клапоть землі був взірцем для всієї країни і проведені на ньому реформи стали б прологом загальнонаціонального перевлаштування німецького життя".

Ґ. незабаром переконався, що це були марні сподівання, оскільки герцог, зрозуміло, забув про свої добрі наміри. Ґ. поступово звузив коло

своїх обов'язків, залишивши лише опікування театром і навчальними закладами, а 3 вересня 1786 р. взагалі утік із остогидлого веймарського придворного світу. Два роки він провів в Італії, де вивчав античне та ренесансне мистецтво, сам пробував свої сили в живописі, але потім повернувся у Веймар і залишав його лише заради короткочасних поїздок у Карлсбад, Марієнбад і в інші місця для поліпшення здоров'я. Усе життя Г. тепер проминало у Веймарі, де до нього прийшло світове визнання, розкрився його універсальний талант поета та прозаїка, драматурга та літературного критика, театрального постановника, актора, художника, археолога і природодослідника.

Г. зазвичай тривалий час працював над більшістю своїх творів. Наприклад, задум драми "Егмонт" ("Egmont") припадає на 70-і pp. XVIII ст., коли він закінчив її чорновий варіант. Проте остаточно завершив драму в Італії в 1787 р., а наступного року — опублікував. У трагедії відобразилося юнацьке захоплення В. Шекспіром. Німецький драматург, як і Шекспір, звернувся до історичної епохи, вкрай напруженої, коли в тугий вузол суперечностей сплелися політичні та релігійні конфлікти. Намагаючись відтворити події максимально правдиво, Г. вибрав прозаїчну форму, що на той час було новацією, оскільки драми писали віршами.

Місце дії *"Еґмонта"* — нідерландські провінції (сучасні Бельгія та Голландія), які в середині XVI ст. безпосередньо належали іспанській короні. Філіпп II призначив володаркою Нідерландів свою зведену сестру, позашлюбну дочку короля Карла V Маргариту Пармську. Виконавцями її волі, а по суті, фактичними правителями Нідерландських провінцій були Вільгельм Оранський і граф Егмонт, котрий став центральним персонажем драми. Уся дія зосереджена навколо Еґмонта. Г. достовірно відтворює історичний конфлікт: нідерландські бюргери незадоволені високими поборами, якими обклав їх король. Вони приймають протестантську віру, і це також посилює їхній антагонізм з католицькою Іспанією. У містах визріває невдоволення, здатне викликати революційний вибух.

На думку Г., народ сам обирає своїх вождів. Улюбленець простолюду, Еґмонт навіть наперекір своїй волі покликаний очолити боротьбу країни за свою незалежність. У трагедії *"Егмонт"* доля героя визначена наперед прихильністю до нього народу, який сам зробив його своїм вождем. Любов співвітчизників до Егмонта мотивується не стільки політичними мотивами, скільки тим, що він правильно зрозумів прагнення народу в епоху історичних катаклізмів.

Драматург пішов на порушення історичної істини, створюючи образ головного героя. Егмонт у Г. значно молодший, аніж був насправді. Він майже юнак, котрий ніжно кохає дівчину з народу Клерхен. Г. почасти ідеалізує Еґмонта. Герой трагедії увінчаний почестями, він щасливий, талановитий, мудрий і відважний. Здається, ніщо не передбачає лиха. Але за наказом короля герцог Альба, вдершись зі своєю армією в Нідерланди, жорстоко розправляється з волелюбними міщанами. Егмонт, як їхній улюбленець, заарештований найпершим, йому загрожує страта.

В ув'язненні найяскравіше проявляється героїчний характер Егмонта. Тепер і тільки тепер його сподівання звернені до народу, який би міг визволити його. Він вірить, що повсталий народ прожене іспанців. Віддана йому Клерхен намагається підняти міщан на боротьбу. Але Егмонт приречений, він пропустив нагоду стати справжнім другом і вождем народу. Тепер йому залишається одне: своїм прикладом, своєю мужньою, гідною загибеллю закликати народ до боротьби за свободу.

У трагедії Г. показано початок буржуазної революції в Нідерландах, в результаті якої країна була визволена з-під іспанського гніту, а через два десятиліття там встановилася незалежна республіка. Але трагедія Г. була звернена до його співвітчизників, не готових до антифеодальної боротьби. Це для них звучав монолог Еґмонта, що у тогочасній Німеччині знайшов відгук у літературі, мистецтві, музиці Л. ван Бетховена, але не міг бути реалізований практично.

У творчості Г. після повернення з Італії відобразилися нові естетичні погляди, які дослідники називають "веймарським класицизмом". Поет тепер віддавав перевагу класичним формам античного мистецтва, став стриманішим у вираженні своїх ідей. Його позиція вирізняється більшою врівноваженістю. У період гострих соціальних сутичок він вельми обережно виявляє свої симпатії й антипатії. Це проглядається особливо відчутно в епічній поемі *"Герман і Доротея"* ("Hermann und Dorothea", 1798).

Г. у цьому творі зробив спробу виняткову і достатньо вдалу — створити ідеальні взірці своїх сучасників. Головні персонажі поеми підкоряють читача почуттям власної гідності, доброзичливістю, красою і працелюбністю. Життя Германа і Доротеї дивовижно гармонійне, тому що за будь-якої важкої ситуації вони йдуть за велінням своїх добрих сердець.

Які б творчі задуми не вабили Г., він завжди незмінно повертався до поезії. Форми і жанри його ліричних творів змінювалися, як змінювалися з роками та десятиліттями й погляди геніальної людини, котра жила напруженим духовним життям. Іншими ставали його погляди на людину, на взаємовідносини націй і класів. Г. схилявся до думки, що єдиною силою, здатною пом'якшити звичаї, є мистецтво, що тільки краса

робить шляхетною кожну людину зокрема і весь світ у цілому.

Він не заперечував свої юнацькі тираноборчі ідеали, але переосмислив їх у зрілій своїй поезії, внісши заспокійливу поправку. Поворотний етап в розвитку поезії Ґ. зримо проглядається в поезії *"Ільменау"* ("Ilmenau", 1783). Елегія *"Ільменау"* виражає ідеал, який Ґ. протягом років буде стверджувати своєю творчістю: кожна людина, чи це князь, чи поет, актор, рудокоп чи селянин, зобов'язана виконувати свій обов'язок, іти за своїм покликанням і тим самим служити людям, покращувати життя і прикрашати землю. Поняття обов'язку стає центральним в системі моральних орієнтирів Ґ.

У перше веймарське десятиліття Ґ. написав свій другий роман *"Театральне покликання Вільгельма Мейстера"* ("Wilhelm Meisters theatralische Sendung", 1777—1785; вид. 1911). Проте роман не був виданий, а пізніше текст був перероблений для нового роману з тим самим героєм — *"Роки навчання Вільгельма Мейстера"* ("Wilhelm Meisters Lehrjahre", 1793—1796; вид. 1795—1796).

З самого початку в розповідь про те, як освічений німецький бюргер пориває зі своїм середовищем, згодом ставши видатним драматургом, Ґ.-прозаїк включив декілька чудових поезій. Вони є поетичними монологами героїв, це їхні заповітні мрії, прагнення, переживання.

Міньйона — дівчина, майже дитина, дикувата і жвава, безмежно віддана Вільгельму Мейстерові, — співає пісню про мальовничу сонячну красу Італії, де вона народилася. У цій поезії Італія стає символом всього прекрасного і незвичного. Основний лейтмотив двох інших пісень Міньйони — потаємне страждання, в якому вона ніколи не зізнається, яке вгадає лише той, кому знайомий такий самий біль душі. У четвертій пісні Міньйони, як і в пісні безтурботної, але чуйної і самовідданої акторки Філіни, печаль і радість зливаються. Герої насолоджуються життям. Але серед веселощів і щастя вони не можуть забути, що блаженство не вічне, що людині суджено пережити лише щасливу миттєвість буття.

Загадковий у романі про Вільгельма Мейстера образ Арфіста. Бідний незнайомий заблуда, котрого прийняли у трупу комедіанти, виконує пісні, в яких трагізм буття сягає апогею. Гуманізм цього вірша, як і всього циклу загалом, виражений в настійно повторюваній думці: страждання об'єднує людей, колективно пережитий трагічний досвід робить людство сильнішим і мужнішим. "Через страждання до радості" — ця думка Й. К. Ф. Шиллера, безсумнівно, була близькою і Ґ.

Два великі німецькі поети — Шиллер і Ґ. — у 1797 р. дружньо змагалися в написанні балад. Ґ. був ініціатором відродження цього жанру.

Балади Ґ. *"Вільшаний король"* ("Erlkonig"), *"Корінфська наречена"* ("Die Braut von Korinth") та ін. написані в традиціях страшної похмурої балади. Їхніми першоджерелами стали античні міфи і середньовічні легенди. У баладах Ґ. обов'язково присутнє загадкове. Ґ. передає відчуття нічних жахів. Таємниче, потойбічне згубно вривається в життя.

Талантові Ґ. була притаманна універсальність. Відтворити у слові різноманітні історичні епохи, виразити сильні почуття, почасти антагоністичні, розгадати таємниці людських вчинків, проникнути в надра природи — все це властиво Ґ.

Ідея взаємопов'язаності різних культур та епох надихала Ґ., коли він працював над поетичним циклом *"Західно-східний диван"* ("West-östlicher Divan", 1819). Диваном у східних країнах називали збірки віршів, розташованих у певному порядку. Падіння Наполеона, захоплення чарівною і поетично обдарованою Маріанною фон Віллемер, відкриття лірики Гафіза, котрий жив у Ширазі в XIV ст., — все це, поетично переосмислене, склало зміст *"Західно-східного дивана"*. Через усі вірші *"Дивана"* проходить думка про нетлінність поетичного слова, сказаного Гафізом та іншими видатними східними поетами. Вони прославляли кохання і життя і через те заслуговують безсмертя. У віршах Ґ. пролунала важлива думка про єдність людської цивілізації, про зв'язки різних часів і країн, про взаємозбагачення культур.

Протягом усього творчого шляху Ґ. працював над трагедією *"Фауст"* ("Faust"). У 1773—1775 рр. він створив перший начерк "*Фауста*", де містилися основні сюжетні моменти. Цей, т. зв. "Пра-Фауст" в рукописах Ґ. не зберігся, але був виявлений у 1887 р. в записі однієї із шанувальниць видатного поета. У 1790 р. був опублікований *"Фауст. Фрагмент"*, своєрідний скорочений варіант *"Пра-Фауста"*. Його дуже високо оцінив Й.К.Ф. Шиллер, з яким у Ґ. склалися тісні дружні стосунки. Шиллер спонукав автора до продовження *"Фауста"*. Особливо інтенсивно робота велася з 1797 по 1801 роки. Були написані *"Присвята"*, обидва *"Пролога"*, сцени *"Кабінет Фауста"* і *"Вальпургієва ніч"*. Перша частина була завершена у 1806 р., а надрукована — у 1808 р.

Задум другої частини визрів у 1797—1801 рр., а до її написання Ґ. звернувся лише через чверть століття за настійними проханнями його секретаря Й. П. Еккермана. Ґ. завершив працю над *"Фаустом"* у 1831 р. Повністю трагедія була видана в 1832 р. в першому томі його "Посмертного видання творів".

Ґ. скористався сюжетом німецької народної книги про доктора Фауста. Лікар і алхімік Йоганн (у Ґ. — Генріх) Фауст дійсно жив у першій половині XVI ст. Легенда розповідає про нього як про талановитого мага та чаклуна, якому підвладні потойбічні сили, за що на нього чекала в пеклі відплата. За легендою, його задушив диявол, що трапилося близько 1540 р. У 1587 р. у Франкфурті-на-Майні друкар Йоганн Шпіс видав книгу, на титулі якої був напис: "Історія про доктора Йоганна Фауста, знаменитого чаклуна та чорнокнижника. Про те, як на умовлений реченець запродався дияволові, які дивовижні пригоди він за цей час побачив, сам розпочинав і випробовував, допоки не спіткала його, врешті, заслужена кара. Складено на основі його власних, ним залишених творів. Зібрано і приготовлено до друку для добросердного напучення всім високомислимим, самовпевненим і безбожним людям. Хай буде для них це страшним взірцем, відвертаючим повчанням...". Народна книга була перевидана в 1589 р., а в 1593 р. розповідь доповнена життєписом Вагнера — учня Фауста. Вагнер постає непутящим гультяєм, який опанував таємниці магії, а після смерті Фауста успадкував його багатства.

Німецьку народну книгу перекладали і видавали в Англії, Голландії і Франції. Англійський драматург К. Марло (1564—1593) використав сюжет для своєї трагедії "Трагічна історія доктора Фауста". До сюжету про Фауста звертались незадовго до Ґ. — Ф.М. Клінгер та Ґ.Е. Лессінґ.

Поступово легенда про доктора Фауста стала настільки популярною, що її розігрували у спектаклях лялькарі. Одну з таких вистав Ґ. побачив у дитинстві. Так відбулося знайомство поета з Фаустом і Мефістофелем.

Ґ. суттєво змінив і доповнив сюжет новими персонажами та подіями. Створюючи образ Фауста, Ґ. на прикладі його долі в першій частині показав здійснення усіх можливих бажань людини, а в другій частині — безмежні можливості всього людства. Проте, з точки зору Ґ., максималістське здійснення незалежної волі спричинює трагедію. У першій частині — гонитва героя за насолодою обертається загибеллю героїні. У другій частині у трагедію переростає прагнення героя вдосконалити природу, внести свої прагматичні корективи у світобудову. За авторським визначенням, *"Фауст"* створений у жанрі трагедії. Проте в цілому твір не розрахований на сценічне втілення. У *"Фаусті"* поєднуються епос, лірика, драма. За багатьма жанровими ознаками він близький до поеми.

"Фауст" відкривається "Присвятою", написаною октавами. Чотири восьмирядкові строфи відображають момент повернення автора до заповітного задуму. Минуло чверть століття відтоді, як розпочалася праця над трагедією, перших слухачів не стало, і це надає "Присвяті" елегійного настрою.

У "Пролозі в театрі" відображені спостереження Ґ., коли він протягом багатьох років керував Веймарським театром. Директор театру, Поет і Комедійний актор, кожен на свій кшталт розмірковують про мистецтво. Директор мріє, щоби публіка юрбою сунула до театру. Поет зневажає натовп, він спрямований у надзоряну далеч, а Комедійний актор заради аплодисментів ладен смішити глядача. Кожен з них правий по-своєму, диспут триває недовго. У репліках Директора театру вгадується, що *"Фауст"* сценічно втілений.

У "Пролозі на небі" виникає зав'язка трагедії. У парі, на яке пішли Мефістофель зі самим Господом, идеться про людину, про її гідність, муки і радощі, про задоволення і розчарування. Об'єкт суперечок — людина, і ця людина — Фауст. Доктор Фауст постає перед читачем у похмурому готичному кабінеті. Прожито довге життя, засвоєно багато чудових знань, але істина виявилася недоступною. Фауст розчарований. Він на межі самогубства, і лише пасхальний піснеспів утримав його від гріховного вчинку.

У *"Фаусті"* Ґ. з самого початку підкреслює найважливіші властивості людської натури: невдоволення досягнутим і прагнення до ідеалу. Заради того, щоби прожити життя заново, він заставляє душу дияволові. Натомість Мефістофель дарує Фаусту молодість, і починається їхнє спільне сходження у звичайне життя. *"Фауст"* — це не лише філософська трагедія, яка оперує відстороненим поняттям, а й зображення конкретного реального життя Німеччини. Важливе місце в контексті займають народні сцени, проникнуті лірикою і гуманізмом: "Біля міської брами", "Погріб Ауербаха", сцени з Мартою.

З надр народного життя виростає й образ Маргарити. Фауст вперше зустрічає Гретхен, коли вона виходить з церкви. Вона благочестива і скромна, в неї є почуття честі, вона довго не піддається на диявольські хитрощі Мефістофеля, проте сили нерівні. Фауст дарує їй коштовний убір, а сусідка Марта, за намовою Мефістофеля, діє як досвідчена звідниця.

Трагедія Маргарити складається з підсвідомого здійсненого злочину і переконано взятої на себе за власну провину покари. Незважаючи на благання Фауста, вона відмовляється покинути в'язницю. Велич Маргарити в тому, з якою гідністю вона приймає сувору покару.

Фауст, який хотів зробити Маргариту щасливою, спричинився до її загибелі. Чи винен він? Він винен, якшо розглядати його як звичайну людину. Але він — символ людства, герой і героїня належать до різних світів. Щастя з Маргаритою для Фауста було би передчасним і неможливим, як зупинка на шляху до безкінечності.

У другій частині мандри Фауста продовжуються, але тепер він подорожує не лише в просторі, а й у часі, свавільно блукаючи епохами. У другій частині трагедії, чергуючись, змінюються два історичні періоди: Середньовіччя та античність. Ґ. створює велику кількість образів-символів, черпаючи їх із легенд і міфів, а також із власної безмежної фантазії.

При дворі німецького імператора Фауст виступає в ролі найближчого радника, на чому, ймовірно, позначилися життєвий досвід самого Ґ. і його просвітницькі ілюзії. Імперія спустошена, в країні панує хаос і розруха. Мефістофель підказує, що слід почати з випуску паперових грошей під заклад земних багатств, а це остаточно призводить країну до краху. Сила таланту Ґ. не в конкретиці відображення історичного моменту, а в узагальнюючій символіці.

Символічне й кохання Фауста до Єлени Прекрасної. Чи врятує людство краса? У захопленні Фауста Єленою Ґ. відтворив одвічне прагнення людини до ідеалу. Але щастя Фауста коротке, воно зникає, як зникає міф, коли в нього втручається історична правда. В епізоді з Єленою позначився й певний етап духовного розвитку Ґ., пов'язаний із захопленням античністю в період "веймарського класицизму". В образі Евфоріона — сина Фауста та Єлени — Ґ. втілив Байрона та його загибель в Греції.

Повертаючись у Середньовіччя, він бачить, що Європа охоплена новими битвами. Але Фауст не воїн, він — творець. У нього виникає план відвоювати частину суші в моря. Глобальна мета в його очах виправдовує загибель тих, хто перешкоджає йому. Ціна утопії — життя двох старих, Філомена та Бавкіди, чия хатинка заважає будівельним роботам. Їхня смерть на совісті Фауста. Але й самого Фауста чекає сумний фінал. Він сліпий і не бачить того, що опинився в полоні Турботи, але не примирюється, не зупиняється навіть в останню смертну годину. Душа Фауста врятована, тому що життя його проминуло у прагненні до безкінечного.

Творчість Ґ. вже на початку XIX ст. була широковідомою в Україні. Він був обраний почесним членом Ради Харківського університету (1827). Т. Шевченко називав геніального німецького поета великим, знав і любив твори, особливо трагедію *"Фауст"*.

Перший переспів з Ґ. українською мовою належить П. Гулаку-Артемовському (балада "Рибалка", 1827). Невтомним популяризатором творчості Ґ. був І. Франко, який переклав багато його поезій, значну частину *"Фауста"* і написав наукову розвідку про цей твір. З переспівами і перекладами творів Ґ. виступали П. Білецький-Носенко, Ю. Федькович, П. Грабовський, Б. Грінченко та ін. У XX ст. твори Ґ. українською мовою перекладали М. Рильський, М. Бажан, М. Терещенко, Д. Загул, І. Вирган, В. Мисик, С. Голованівський, І. Стешенко, М. Лукаш, Є. Дроб'язко та ін.

Багато тем та образів Ґ. увійшли у світову художню культуру, зокрема й українську. У розмовах із друзями, у бесідах і листуванні Ґ. невтомно повторював, що сюжети, теми й образи він знаходить в літературі минулого, в міфах і легендах.

Дійсно, всі сюжети Ґ., за винятком "*Страждань юного Вертера*", не нові, але Ґ. віддячив сторицею читачам майбутніх поколінь, як людина, котра завжди думала про майбутнє людства.

Тв.: Укр. пер. — Страждання молодого Вертера. — К., 1912; Лірика. — К., 1949; Егмонт. — К., 1957; Літа науки Вільгельма Майстера. — К., 1970; Фауст. — К., 1981; Твори. — К., 1982; Поезія і правда. — К., 1982; Невгасима любов: Вибр. поезії. — К., 1997; Фауст. Лірика. — К., 2001. *Рос. пер.* — Собр. соч.: В 10 т. — Москва, 1975—1980; Об искусстве. — Москва, 1975;

Літ.: Аникст А. А. Творч. путь Гете. — Москва, 1986; Аникст А. А. Гете и Фауст: От замысла к свершению. — Москва, 1983; Аникст А. А. "Фауст" Гете: Лит. коммент. — Москва, 1979; Бент М. "Вертер, мученик мятежный...": Биография одной книги. — Челябинск, 1997; [Про Гете] // Білецький О. І. Зібр. праць. — К., 1966. — Т. 5; Верцман И. Эстетика Гете // Верцман И. Проблемы худ. познания. — Москва, 1967; Вильмонт Н.Н. Гете: История его жизни и творчество. — Москва, 1959; Волгина Е. И. Эпич. произв. Гете 1790-х годов. — Куйбышев, 1981; Волков И. Ф. "Фауст" Гете и проблема худ. метода. — Москва, 1970; Гете И.В., Шиллер Ф. Переписка: В 2 т. — Москва, 1988; Гетевские чтения. 1984. — Москва, 1986; Гетевские чтения. 1991. — Москва, 1991; Гетевские чтения. 1993. — Москва, 1993; [Гете] Лит. наследство. — Москва, 1932. — Т. 4-6; Гречанюк С.С. Фауст учора й завтра // Гречанюк С.С. Вічні книги. — К., 1991; Канаев И. И. Иоганн Вольфганг Гете: Очерки из истории поэта-натуралиста. — Москва–Ленинград, 1964; Конради К.О. Гете: Жизнь и творчество: В 2 кн. — Москва, 1987; Людвиг Э. Гете. — Москва, 1965; Мовчанюк В. Ґете і ранні поеми Шевченка // Всесвіт. — 2001. — № 11—12; Розанова А. Лірика Ґете укр. мовою // Вітчизна. — 1950. — №2; Свасьян К.А. Иоганн Вольфганг Гете. — Москва, 1989; Сверстюк Є.О. Соняшний геній // Сверстюк Є.О. На святі надій. — К., 1999; Тураев С. В. Иоганн Вольфганг Гете. — Москва, 1957; Тураев С.В. Гете и формирование концепции мировой литературы. — Москва, 1989; Эккерман И.П. Разговоры с Гете в последние годы его жизни. — Москва, 1981; Франко І. "Фавст" Ґете // Франко І. Зібр. праць. — К., 1978. — Т. 13, Шагинян М. Гете. — Москва–Ленинград, 1950; Шалагінов Б.Б. "Фауст" Й.В.Ґете: Людина між Богом і дияволом // Всесв. літ. та культура в навч. закладах України. — 2000. — №12; Шалагінов Б.Б. Аналіз "Фауста" Й.В. Ґете з погляду герменевтичного кола // Зар. літ. в навч. закладах України. — 2001. — №1.

В. Пронін



ҐІЛЬЄ́Н, Ніколас (Guillen, Nicolas; автонім: Ґільєн Батіста, Ніколас Крістобаль — 10.07.1902, м. Камаґуей — 18.06.1989) — кубинський письменник.

Народився в сім'ї колишнього маистра-сріблляра. Батьки Ґ. — мулати і нащадки мулатів. Цей факт спричинить майбутню зацікавленість юного поета саме творчістю специфічного етносу, який сформувався на острові Куба в результаті злиття різних рас і народів. Згодом батько Ґ. став журналістом, а в 1909 —1913 рр. був сенатором республіки, загинув у 1917 р.

Ґ. виріс в обстановці політичної боротьби. У 1920 р. він став бакалавром, тоді ж на сторінках журналів і газет з'явилися його перші вірші, створені під впливом естетики модернізму (зб. *"Розум і серце"*, опубл. в 1965 р.). У 1921 р. Ґ. став студентом юридичного факультету Гаванського університету, але, розчарувавшись у юриспруденції, залишив університет і повернувся додому. У 1923 р. він заснував журнал "Лис" і почав пробувати свої сили в журналістиці. У 1926 р. Ґ. найнявся на службу в державний секретаріат внутрішніх справ. У цей час він писав авангардистські вірші, часто публікувався в газетах і журналах. Кінець 20-х — початок 30-х рр. став періодом активної політичної діяльності Ґ.

У 1930 р. в газеті "Діларіо де ла Маріна" з'явилися вірші, об'єднані ним у збірку *"Мотиви сону"* ("Motivos del son"), де поет використовує традиційні для негритянсько-кубинської народної літератури мотиви та ритми. Сон — народний танець зі співом, що виник на Кубі в результаті злиття іспанської традиції та пісенного фольклору кубинських негрів. Герої цих віршів — прості люди його країни. Такого типу твори, написані Ґ., були незвичними і новаторськими за своїм звучанням. Тим самим поет створив кубинський національний вірш, хоча у ранньому періоді творчості Ґ. глибоких проблем та ідей ще немає. Друга збірка поета *"Сонґоро Косонго"* ("Sóngoro Cosongo", 1931), де опубліковані "вірші-мулати", за висловом самого поета, була ознаменована поворотом до соціальних мотивів і здобула значний резонанс на Кубі, а сам Ґ. висунувся в ряд найчільніших представників т. зв. "негритянської поезії".

З 1934 р. політична тема почала займати все більше місце в його творчості. Підтверджує це збірка *"Вест-Індська компанія"* ("West-Indies Ltd", 1935), у центрі уваги якої проблеми негритянського народу і де соціальні, антиімперіалістичні мотиви особливо увиразнені. Центральне місце у збірці відведено поемі з одноименною назвою. Героєм збірки є народ, який страждає і бореться. Саме із *"Вест-Індської компанії"* "негритянська" тема у творчості Ґ. як складова частина проблем кубинського народу, які він порушує у своїх творах, стала домінуючою. Під час перебування у Мексиці Ґ. створив збірку *"Пісні для солдатів і сони для туристів"* ("Cantos para soldatos y sones para turistas", 1937). До неї увійшли антимілітаристські вірші та поема *"Хосе Рамос Канталісо"*, в якій виведено образ народного співця.

У роки іспанської війни Ґ. працював кореспондентом і в тому ж 1937 р. вступив у комуністичну партію Куби, став одним із найактивніших членів Кубинсько-радянського інституту. У цей час Ґ. брав участь у роботі II Міжнародного конгресу письменників на захист культури, обстоював Іспанську республіку у своїх виступах і пресі. Разом з X. Марінельо він опублікував серію репортажів під назвою *"Люди республіканської Іспанії"* ("Hombres de España leal", 1938) і поему *"Іспанія. Поема в чотирьох зажурах і одній надії"* ("España. Poema en cuatro angustias y una esperanza", 1937).

У роки Другої світової війни Ґ. брав активну участь в антифашистській боротьбі і водночас створив поетичний цикл, згодом об'єднаний у збірку під назвою *"Усі пісні"* ("El son entero", 1947). Тут поет розвиває і поглиблює теми, характерні для його ранньої творчості.

Після Другої світової війни Ґ. став одним із керівників руху прихильників миру, за що його за наказом диктатора Батісти декілька разів заарештовували.

У 1945 р. Ґ. багато подорожував країнами Латинської Америки. У творчості Ґ. повоєнних літ політична тема і зацікавленість політикою в цілому не зникають. Свідченням цього є твори, в яких поет вшановує пам'ять своїх соратників по революційній боротьбі. Їм присвячено декілька елегій: *"Елегія про Жака Румена в небі Гаїті"* (1948), *"Елегія пам'яті Хесуса Менендеса"* (1951), *"Елегія на смерть Еммета Тілла"* (1956) і т. д. Змальовуючи трагічну загибель своїх героїв, Ґ. проповідує віру в торжество справедливості, відплати вбивцям і тиранам та невичерпну віру в сили народу.

У 1954—1958 рр. Ґ. перебував в еміграції. У 1958 р., коли він багато подорожував і вимушено проживав за межами своєї країни, видав збірку *"Голуб окриленого народу"* ("La paloma del vuelo popular", Буенос-Айрес), в якій висловив віру у майбутню революцію на Кубі. Ця збірка є ліричною розповіддю про звичайних людей, їхню боротьбу за своє життя. У 1959 р., після революції, повернувся на батьківщину, де активно включився у політичну і літературну діяльність, прославляв перемогу народу і будівництво нового суспільства на Кубі. У 1961 р. Ґ.

було обрано головою Союзу письменників і художників Куби.

У наступні роки поет створив збірки *"Що в мене є..."* (1964), *"Вірші про кохання"* (1964), *"Великий звіринець"* (1968), *"Зубчасте колесо"* (1972), *"Морем Карибським кораблик пливе паперовий"* (1975) та ін. Книга *"Великий звіринець"* зайняла особливе місце в творчості Г. Природа і суспільство змальовані тут в образах представників фантастичної фауни. Усі вони поміщені в своєрідному вигаданому поетом звіринці.

Особливістю творчості Г. є домінування в ній суб'єктивно-ліричного начала, що прослідковується і в книзі *"День за днем"* (1972), яка є складним прозаїчно-поетичним сплавом різнорідних елементів, котрі важко піддаються жанровому означенню.

Українською мовою окремі вірші Ґ. переклали Д. Павличко, І. Драч, С. Борщевський, П. Марусик, В. Харитонов, М. Москаленко, М. Литвинець, М. Жердинівська, О. Лупій, В. Колодій, Г. Гордасевич, Г. Латник та ін.

Тв.: Укр. пер. — [Вірші] // Всесвіт. — 1964. — №1; 1966. — №11; 1969. — №2; 1973. — №7; 1976. — №1; Поезії. — К., 1976; Морем Карібським кораблик пливе... — К., 1984. *Рос. пер.* — Новые стихи. — Москва, 1966; Третья молодость. — Москва, 1972; Избранное. — Москва, 1982.

Літ.: Плавскин З. И. Николас Гильен. — Москва-Ленинград, 1965; Щур Л. А. Николас Гильен: Биобибл. указ. — Москва, 1964.

А. Макаров



ҐІНЗБЕРҐ, Аллен (Ginsberg, Allen — 3.06.1929, Ньюарк, шт. Нью-Джерсі — 5.04.1997, Манхеттен) — американський поет.

Ґ. народився в російсько-єврейській сім'ї емігрантів. Батько Аллена — Луїс був шкільним учителем, у вільний час любив віршувати. Матір майбутнього поета — Наомі, емігрантка з Вітебська, марксистка, нудистка, котра збожеволіла одразу після народження Аллена, мала на нього великий вплив. Вона страждала від шизофренії і, вважаючи, що усі близькі переслідують її, довіряла тільки синові. Саме їй поет присвятить згодом свою відому поему *"Кадіш"* ("Kaddish and Other Poems", 1961).

З дитинства Ґ. захоплювався читанням, його улюбленими авторами були Ф. Достоєвський і В. Вітмен. Та незважаючи на схильність до літератури, він вступив у Колумбійський університет на факультет юриспруденції. Згодом Ґ. перевівся на літературне відділення і познайомився з такими майбутніми "світочами" контркультури, як Дж. Керуак і В. Берроуз. Саме їм Ґ. завдячує зміною світоглядних позицій та уявлень про мистецтво і поезію.

Навесні 1945 р. Ґ. виключили з університету за непристойний вірш, написаний на вікні своєї кімнати, і за те, що дозволяв Керуаку ночувати в себе. У липні того ж року Ґ. вступив у Торгову морську академію, але у зв'язку із закінченням війни академію розформували.

У цей час Ґ. почав експерименти з бензидрином і маріхуаною та разом з Керуаком і Берроузом творити загадкову поезію "Нового Бачення".

У 1947 р. Ґ. зблизився з Нілом Кессіді, і вони утрьох з Керуаком почали мандрувати дорогами "цивілізованої" Америки в пошуках "землі обітованої". Ці пригоди пізніше описав Керуак у своєму романі "В дорозі". У 1949 р. Ґ. заарештували за крадіжку автомобіля. Після суду його помістили у Колумбійський Психіатричний Інститут, де з ним проводили сеанси психоаналізу. Саме тут Ґ. познайомився з Карлом Саломоном, котрому згодом присвятить свою найвідомішу збірку віршів *"Стогін"* ("Howl", 1955). У ній йдеться про життя молоді, котра задихається у нетрищах капіталістичної Америки. Перший тираж збірки *"Стогін"*, що стала маніфестом "розбитого покоління", був арештований "за порнографію". Але поет все ж виграв судовий процес, і в 1957 р. книга вийшла друком. У 1955 р. Ґ. став одним із засновників комуни "бітників". Вона складалася з молодих невідомих поетів, котрі виступали у підвалах і на пустирях і котрих об'єднувала епатажність та неповага до цінностей американського життя. Головною у цьому світі вони проголосили любов — тілесну і духовну. Ґ., будучи символом нової ідеології, нового руху, зажив усеамериканської слави. Та й зовнішній вигляд поета — довге сплутане чорне волосся, густа борода, старий потертий одяг — був своєрідною формою протесту чоловіка, котрого мас-медіа оголосили "не-людиною".

Найвідоміший твір Ґ. цього періоду — вірш *"Супермаркет у Каліфорнії"* ("Supermarket in CA"). У ньому поет розповідає про свої стосунки із суспільством. Світ здається йому "неоновим" супермаркетом, у якому між поличок з фруктами проходжаються автор зі своїм "духовним учителем" В. Вітменом. У замкнутому просторі супермаркету, обмеженому касами і продуктами, — уся історія літератури від Гомера до Ф. Ґарсія Лорки. Поет роздумує над життям сучасної Америки, над її миưулим і майбутнім: "Що ж, підемо додому повз сплячі сині автомобілі, мріючи про втрачену в Америці любов? О, любий батьку, старий сивобородий самотній учителю мужності, якою була твоя Америка, коли Харон перевіз тебе на берег, закутаний в дим, і ти стояв, дивлячись, як губиться човен у чорних потоках Лети?"

Ґ. у цьому та наступних віршах застосував принцип "перелічування" ("каталогу"), за допомогою якого намагався зафіксувати невловимі передчуття, відчуття та емоції. Поет вважав, що відкрив новий метод у поезії: все, що спадає на думку, потрібно записати групами по кілька слів і довільно розміщувати на сторінці блоками по два-три рядки. Поема *"Сутра соняха"* ("Sunflower Sutra") — це своєрідний гімн людині, котра насмілилася піднятися над ницістю індивідуальної цивілізації, духовно воскресла у променях сонця, що сідає за горизонтом. Поет завершує "проповідь для своєї душі, і для Джека, і для всіх, хто хоче почути" викличними словами: "Ми не брудна наша шкіра, ми не страшні, запилені, огидні паровози, ми всі в душі прекрасні золоті соняхи, ми маємо насіння, і наші оголені волохаті золоті тіла при заході сонця перетворюються на неймовірні тіні соняхів...".

Ґ. підняв американську поезію на якісно новий рівень — масовий, соціально-суспільний (можемо порівняти це з естрадною поезією "шістдесятників" у СРСР). Якось, ще будучи зовсім юним, Ґ. приніс свої поезії відомому митцеві Карлосу Вільямсу, і той спочатку вжахнувся, але потім зацікавився і порадив слухати ритм свого голосу, робити все інтуїтивно, використовувати розмовну мову. Врахувавши ці зауваження, Ґ. "завершив" епоху "нового критицизму", що розвивалася у тіні Т.С. Еліота, створивши вірші "вільного подиху", пронизані щирістю і безпосередністю.

У 1956 р. погіршилося здоров'я матері Ґ., її госпіталізували. Син підписав дозвіл на її лоботомію. Її прооперували через тиждень, а через два дні Наомі померла у міській психіатричній лікарні. У своєму останньому листі до сина вона написала: "Ключ у вікні. Ключ у сонячній плямі на вікні. Я знайшла ключ. Одружуйся, Аллене, і не вживай наркотики. Люби свою матір". Ґ. підтвердив свої почуття поемою *"Кадіш для Наомі Ґінзберг"*, написаною у 1959 р.

На початку 60-х років Ґ. у пошуках натхнення почав вживати ЛСД. Більшість його творів написані під впливом тривалих наркотичних марень. Аллен став засновником руху "Влада Квітів", учасники якого проповідували мир і любов, брав участь в Кислотних Тестах Кізі.

У 1965 р., коли в Америці вирували психози з приводу можливої атомної атаки з боку СРСР, Ґ. поїхав у Радянський Союз. Там він познайомився з А. Вознесенським, Б. Ахмадуліною та багатьма іншими "інакомислячими" поетами. Тоді ж Америка розгорнула воєнні дії проти В'єтнаму, і Ґ. вступив у рух масового супротиву Білому дому і Пентагону. У тому ж 1965 р. у Празі читачі оголосили Ґ. "Травневим королем". У 1967 р. він організував перший фестиваль хіпі — "The Gathering of the Tribes for a Human Bein". Ґ. був одним із засновників ЙІППИ, членом Wobblies (IWW) (революційної анархо-синдикалістської організації), брав участь в анархо-пацифістській творчій групі "The Living Theatre". У цей час вийшли друком його збірки *"Планета новин"* ("Planet News", 1968) і *"Фантазії у літаку"* ("Airplane Dreams", 1969), у яких присутнє відлуння "в'єтнамських подій".

У 1970 р. Ґ. познайомився з тибетським гуру Чогіамом Трунгпа, навчався у нього і прийняв буддизм. Згодом разом з поетесою Анною Вальдман він створив Школу Позатілесної Поетики імені Джека Керуака в колорадському Інституті Наропа гуру Трунгпа. Аж до смерті Ґ. був співдиректором цього інституту і щоліта викладав у ньому. Навіть будучи академіком, він до останніх днів епатажував систему своїми поезіями, гомосексуальними уподобаннями та експериментами з ЛСД.

У 1977 р. книга Ґ. *"Падіння Америки"* ("The fall of America", 1972) здобула Національну Книжкову Премію.

На початку 80-х Ґ. приєднався до панк-рокруху, брав участь у створенні альбому "Бойовий Рок" групи "Clash" і навіть з'являвся з ними на сцені.

У прозу Ґ. входять *"Індійські щоденники"* ("Indian Journals", 1970), збірка лекцій і нарисів "Fllen Verbatim" (1975), також *"Щоденники: Початок п'ятдесятих, початок шістдесятих"* ("Journals: Early Fifties, Early Sizties", 1977). Листування із Кессіді опубліковане під назвою *"Як звичайно"* ("As Ever", 1977).

Перед смертю Ґ. продав свій архів Міському університету Нью-Йорка майже за мільйон. Кажуть, що половину коштів він записав у спадок своєму вірному коханцю-компаньйону Пітеру Орловському, а другу половину — на підтримку колег-поетів.

5 квітня 1997 р. Ґ. помер у Манхеттені від раку печінки. Його секретар Морган повідомив журналістам, що поет не припиняв писати до останньої хвилини свого життя.

Тв.: Рос. пер. — Стихи из книги "Белый саван" // Ин. лит. — 1992. — № 10; Стихи из сборника "Падение Америки" // Ин. лит. — 1994. — № 3; Пекинская импровизация // Ин. лит. — 1996. — № 2.

Літ.: Венедиктова Т. Гинсберг, Аллен // Писатели США: Краткие творческие биографии. — Москва, 1990.

В. Климчук



ҐО́ДВІН, Вільям (Godwin, William — 3.03.1756, Вісбіч, Кембридж — 7.04.1836, Лондон) — англійський письменник і філософ.

Ґ. здобув освіту в Хокстонській академії, прийняв сан дисидентського священика, потім став атеїстом

і філософом анархістського ухилу. У 1797 р. оженився з Мері Воллстонкрафт, поборницею прав жінок, письменницею, яка померла, народивши йому дочку Мері, майбутню дружину П.Б. Шеллі.

Важко переживши втрату, Ґ. згодом оженився з місіс Клермонт, чия дочка від першого шлюбу — Клер була матір'ю дочки Д.Н.Ґ. Байрона Алегри. Доктрини, яких притримувався Ґ., були характерними для XVII ст. Ґ. був утилітаристом у своєму раціоналістичному методі і термінології, але він був і романтиком, емоційним бунтарем, який поєднував релігійні пристрасті з матеріалістичними переконаннями. Для нього політичні, економічні та юридичні проблеми є основними проблемами моралі. Тут він не настільки близький до дисидентської традиції, оскільки сектантська доктрина вибору, що веде до антиномії, не є значною мірою моральною. Існує, проте, три способи уникнути антиномії і при цьому зберегти свободу на власні думки. Перший належить сектантському платоніку Прайсу: постулювати вічні істини, які доступні для індивідуального розуму. Другий спосіб передбачає прийняття доктрину природного закону. Третій належить сектантам на кшталт Прістлі: прийняти закони асоціативної психології Хартлі. Ґ. використовує всі три способи, апелюючи то до абсолютної істини, то до законів людського розуму як основи моралі.

Віра у свободу, рівність, справедливість, відсутність насильства, в істину і доктрину абсолютної безсторонності — усе бере свій початок прямо чи опосередковано у деяких відгалуженнях сектантського християнства. З матеріалістичної філософії він запозичує дві передумови — доктрину необхідності і категорію задоволення. Захоплюючись системою природи, Ґ. заперечує чистий матеріалізм П.А. Гольбаха. Водночас він визнає, що людська воля є частиною необхідності, що освічений розум може знешкодити зло, яке випливає, на його думку, з відсутності знання. У поглядах Ґ. об'єднані наукова передбачуваність і моральний вибір. Освічений розум не помиляється і вибирає лише добро.

Ґ. відносить до задоволення альтруїзм і почуття справедливості. Він наполягає на тому, що чеснота — найвища насолода і водночас добро, а задоволення стає побічним продуктом інших якостей. Особливо цінував Ґ. щирість та індивідуалізм. Тут начебто схрестилися дві ідеологічні системи — просвітницька і романтична. Просвітницькі категорії сприяли усуненню соціальних понять. Ось чому антисоціальність Ґ. очевидна при вирішенні ним проблеми незалежної волі, необхідності. Ідеалістичні та анархічні первні виникають у Ґ. у період його активного захоплення Бентамом. В розумінні моральності Ґ. відрізняється від Бентама, хоча запозичує в нього деякі категорії, наприклад, "моральну арифметику". Вслід за Гольбахом, котрий стверджував, що "думки керують світом", Ґ. пропонував скасувати уряд, зберігаючи лише моральну санкцію — силу суспільної думки. Коли суспільна думка змінюється на користь справедливості, то зникають насильство і беззаконня. Тут Ґ. приходить до анархізму. Він захищає децентралізацію, зникнення влади, оскільки люди стають освіченими і свідомими, через те не мають потреби в юридичному та адміністративному підпорядкуванні та пригнобленні. Інститут власності, на думку Ґ., повинен бути поставлений на справедливе підґрунтя: власність має належати тому, хто її найбільше потребує, чи тому, для кого вона буде корисною. Ґрунтуючись на ученнях П. А. Гольбаха, К. А. Гельвеція, Ж. Ж. Руссо, Ґ. намагався у 80-х рр. зрозуміти причини соціального неблагополуччя, зблизившись із вождями демократичного руху, членами т. зв. кореспондентських товариств. Вивчаючи праці англійських соціологів та економістів, Ґ. дійшов висновку, що розумна свобода за панування справедливості є кінцевою метою існування суспільства.

Тритомний трактат Ґ. *"Міркування про політичну справедливість"* ("An Enguiry Concerning Political Justice", 1793) відкриває нови етап у його творчості, коли створювались найвідоміші його твори. Три маловідомі романи Ґ. *"Дамон і Делія"*, *"Італійські листи"* та *"Імогена"* (1783–1784) він написав у ранній період творчості, коли ще не виробився його оригінальний творчий почерк, коли він більше займався виробленням власної філософської доктрини.

Роман Ґ. *"Калеб Вільямс, або Речі, якими вони є"* ("Things as They Are, or The Adventures of Caleb Williams", 1794) пов'язаний із трактатом *"Міркування про політичну справедливість"* і до певної міри може вважатися його художньою ілюстрацією. Проте соціально-історичне значення роману велике, оскільки зображені в ньому події не лише знайомлять з побутом, суспільним устроєм і життям англійського суспільства кінця XVIII ст., а й порушують важливу проблему існування законів для багатих і бідних, по суті, для двох націй. Головний герой роману плебей Калеб Вільямс — син фермера, який став спочатку секретарем, а потім довіреною особою поміщика Фердинанда Фолкленда. Калеб — незвичайна особистість, тонкий і розумний спостерігач, чесний і відвертий, який побачив у зовнішності освіченого аристократа вищу духовність, багатий внутрішній світ, приховану силу, але водночас він зауважує і певну напруженість і штучність поведінки Фолкленда, наявність у його минулому таємниці, яку той старанно намагається приховати. Більша частина роману присвячена переслідуванню Вільямса Фолклендом, котрий, використовуючи своє привілейоване становище,

владу, цілковиту безправність незаможних, вирішує, чого б це йому не коштувало, страхами та переслідуваннями пригнітити особистість Калеба, зламати його розум і волю, змусити забути про свої переваги перед такими, як він, Фолкленд. Випробування, через які проходить Калеб, не знищили в ньому віри в добро, бажання захищати істину та справедливість. "Мене можна пригнобити, але навіть якщо я помру, то помру опираючись", — говорить він. Тема розвінчування несправедливих законів, викриття соціальної несправедливості та свавілля розв'язуються Г. паралельно з темою виховання Калеба, його мужнінням, духовним прозрінням. Прагнучи до об'єктивності та правдоподібності розповіді про речі, якими вони є насправді, автор робить свого героя оповідачем, що ділиться своїми лихими пригодами з читачем, і лише в окремих сценах виступає сам то в ролі спостерігача, то в ролі судді.

Другий роман Г. *"Сент Леон"* ("St. Leon", 1799) цікавий поглибленням антиприватновласницьких егоїстичних тенденцій у творчості письменника, що проявилося в осуді влади золота. Незліченне багатство не тільки не приносить щастя Сент Леону, який знає таємницю філософського каменя, а й посилює його самотність, його муки. Як і Калеб Вільямс, Сент Леон бачить несправедливість, що існує в світі, але змінити хоч що-небудь не в змозі: він не може дати щастя навколишнім і ще більше віддаляється від них. *"Сент Леон"* написаний у стилі рицарських романів, про що свідчить навіть композиція. Дія відбувається у середньовічній Франції. Це історія дворянина Сент Леона, який, продавши душу дияволові за багатство та еліксир довголіття, не набуває, а поступово втрачає усе — близьких йому людей, дружбу, кохання, стає предметом осуду і гонінь, нарешті, перетворюється в суперника власного сина і тільки тоді усвідомлює всю марність своїх намірів. Г. вважав, що "протестантська Реформація стала світанком інтелектуальної свободи людини".

Прикметний вибір країн і міст, у яких опиняється герой Г., — Швейцарія, Констанція, Саксонія, Тоскана, Іспанія, Угорщина. Іспанія часів інквізиції, Швейцарія, Саксонія й Угорщина були знаними величезною кількістю кальвіністів. У романі багато реальних історичних персонажів. Сент Леон у почеті свого дядька знаходить маркіза де Валеруа, який був королівським секретарем під час боротьби Генріха де Гіза і Генріха Наваррського. У будинку своєї майбутньої дружини Маргеріт де Дамвіль Сент Леон зустрічає Моро (перекладача гугенотських гімнів), Рабле, Еразма, Скалігера. Сам де Дамвіль відіграв значну роль під час релігійних війн, але найвідомішим був Гаспар де Коліньї, кальвініст, лідер гугенотів. Використовуючи реальні події та реальних історичних осіб епохи Реформації, Г. розвиває центральну тему роману — існування хибних поглядів і нетерпимості, що проявляється в жорстокому переслідуванні людини, звинувачуваної лише за підозрою. Історичні події потрібні були Г. для того, щоб осмислити події французької революції. У *"Думках про французькі справи"* (1771) він використав таку ж саму аналогію, стверджуючи, що "остання революція в доктрині і теорії, яка відбулася в Європі, — це Реформація".

Наступним романом Г. був *"Флітвуд, або Нова людина почуття"* ("Fleetwood", 1805). Дружба з англійськими романтиками — В. Вордсвортом, С.Т. Колріджем, Лемом і Хезлітом суттєво вплинула на тему та характер твору, вибір головного героя. Взірцем для Г. слугував також сентиментальний роман Г. Маккензі "Юлія де Рубіньї", яким захоплювалися його сучасники та друзі. Казимир Флітвуд створений під впливом надзвичайно пластичного і тонкого образу Вордсворта, його розповідей про подорож Швейцарією. У книзі змальовані блукання героя улюбленими місцями романтиків — Озерним краєм, Вельсом. Та й сам меланхолійний, сумний характер Флітвуда співзвучний з англійським романтичним пейзажем. Тематика роману пов'язана з утвердженням значимості індивідуальної окремої долі у порівнянні з фальшивими цінностями цивілізованого суспільства. Ранні мандрівки героя Г., вельми схожого на байронічного: мирне життя на лоні природи в Меріонетширі, модні вечори в Оксфорді, елегантна витонченість Парижа часів Людовіка XV, літературні салони, парламентські дебати — породжують у надзвичайно чутливого Флітвуда мізантропію та невіру в життя, від яких його рятує зустріч з Мері (її прообразом була Мері Воллстонкрафт). Сімейне життя уявляється Флітвуду безхмарним і щасливим.

За первісним задумом роман Г. повинен був називатися *"Лемберт"*. І Флітвуд, і Лемберт фігурують в історії громадянської війни в Англії, вони були сучасниками Дж. Мільтона, їм протегував Кромвель, якого вони пережили, ставши свідками тієї корупції та розпаду, які настали після епохи "славної революції". Письменник користувався різноманітними історичними джерелами, створеними переважно французькими емігрантами, які дивилися на Англію начебто зі сторони. Його уява надихалася також вигаданою історією Лемберта з книги А.Ф. Прево "Життя і пригоди м-ра Клівленда, позашлюбного сина Олівера Кромвеля". Проте Г. дещо змінив історичні події, переставив постаті. Він помістив свого героя, нащадка сім'ї, що жила в золоту епоху англійської свободи, у часи правління Людовіка XV. Історичний Флітвуд —

єпископ Айлі (1656–1723) — приваблював Ґ. тією активною роллю, яку він відігравав у часи володарювання королеви Анни. Ґ. почав створювати новий етап історичного роману майже водночас із В. Скоттом, що свідчило про існування сильної романтичної лінії розвитку роману, що походить з роману пригод і подій, роману про приватне життя та історичної розповіді. Після виходу друком першого роману Скотта Ґ. не відмовився від кар'єри романіста, хоча змагатися з найвизначнішим письменником того часу було важко. *"Мандевіль"* (1817), *"Клаудеслі"* (1830) і *"Делорен"* (1831) — романтичні твори Ґ., які хоч і неоднаковою мірою, але повторювали своєрідного прототипа *"Флітвуда"*. Два останні твори письменника маловідомі навіть на батьківщині Ґ., хоча його ім'я не викреслене часом з історії англійської літератури.

Творчість Ґ. є цікавою і важливою сторінкою в історії раннього романтичного роману, слугуючи мовби перехідним містком між "якобінським" романом і романтичним. Письменник робить спробу подолати деякі просвітительські ідеали, створити новий тип романтичного героя, який несе, щоправда, риси просвітительської ідеології, зумовлені культом Болінброка, звертається до типово романтичної форми викладу трагічного розриву героя зі суспільством — роману-сповіді.

Тв.: *Рос. пер.* — Калеб Уильямс. — Москва–Ленинград, 1949, 1961; О собственности. — Москва, 1958.

Літ.: Соловьева Н. А. У истоков англ. романтизма. — Москва, 1988.

Н. Соловйова



ҐОЙТІСОЛО, Хуан (Goytisolo, Juan — нар. 05.01.1931, Барселона) — іспанський прозаїк.

Ґ. (повне прізвище — Ґойтісоло-Ґай) народився 5 січня 1931 р. у Барселоні. Його молодший брат Луїс також став відомим прозаїком, старший брат Хосе Авґустин — поетом. Навчався на юридичному факультеті Барселонського та Мадридського університетів. З середини 50-х років Ґ. перебував в еміграції у Парижі, де мав велику літературну популярність, співпрацював із французькою пресою, у якій часто публікував гострокритичні публіцистичні статті, присвячені проблемам франкістської Іспанії. У 1963 р., за статистикою ЮНЕСКО, Ґ. зайняв друге після М. де Сервантеса місце у списку іспанських письменників, котрих найбільше читають у світі.

Уже з перших кроків у літературі Ґ. як письменник зажив слави. Його перший роман *"Спритність рук"* ("Juego de manos", 1953) здобув друге місце на престижному конкурсі імені Надаля. Значним здобутком іспанської прози 50-х років став і наступний роман письменника *"Смуток у раю"* ("El duelo en el paraíso", 1955). Зміст і проблематику перших романів Ґ. зумовили події громадянської війни в Іспанії 1936–1939 рр., які справили вирішальний вплив на становлення світогляду письменника. У центрі зображення його першого роману — своєрідне іспанське "втрачене покоління", група по-бунтарському налаштованих підлітків, які заперечують знецінені, на їхню думку, суспільні та духовні цінності. Аналогічна проблематика порушена й у романі *"Смуток у раю"*, дія якого відбувається впродовж однієї доби в інтернаті для евакуйованих дітей поблизу Барселони. "Нічийні" діти немовби перебувають на нічийній землі: республіканці вже відступили, а франкістські війська ще не зайняли відвойовану територію. Діти, які стали заручниками помилок дорослих, також грають у війну, поділившись на "червоних" і "націоналістів". Але, на відміну від дорослих, у цьому новому поколінні чітких моральних та ідеологічних переконань не вироблено, точніше, вони хаотично перемішані і не мають "шляхетної" кінцевої мети. Граючись, вони холоднокровно вбивають свого однолітка Авеля. Через подібні біблійні аналогії Ґ. показує, як війна нівечить моральні основи людини, перетворює злочин у норму життя.

Уже в перших романах Ґ. заявляє про себе як про прибічника "об'єктивної прози". Одночасно він виступає і як один із найавторитетніших її теоретиків. У своїх теоретичних працях письменник стверджує: "дійсність є такою, що об'єктивне зображення рівнозначне протесту". Як і інші "об'єктивісти", він закликає до деперсоналізації автора у романі, принципової відділеності персонажів від волі автора, документального, протокольного відтворення дійсності. "Для нас, іспанських письменників, — писав Ґ., — є лише один вид утечі — це втеча у дійсність".

Починаючи з 60-х років XX ст., одне із своїх головних художніх завдань письменник вбачає у деміфологізації фашистської ідеології. Ця тема розкрита в романах *"Острів"* ("La isla", 1961), *"Особливі прикмети"* ("Señas de identidad", 1966), а надто в романі *"Помста графа дона Хуліана"* ("Reivindica del conde Don Julian", 1970). Сюжетною канвою останнього з названих творів стала відома легенда про іспанського намісника Сеути — Ільяна (у хроніках — Хуліана), який, аби помститися королю Іспанії за безчестя своєї доньки, перейшов на бік арабів, що забезпечило їхню перемогу над іспанцями. Ця історія послужила для Ґ. приводом спростувати звеличувані франкістською владою політичні цінності та національні міфи — про національну

винятковість, особливу духовність іспанців, їхню нібито містичну роль в історії народів Європи. Політичні стереотипи сучасної Іспанії Г. змалював у романі *"Хуан Безземельний"* (1975). У цілому ряді романів *"Макбара"* (1980), *"Картини після битви"* (1982), *"Сарацинські хроніки"* (1982) письменник розробляє тему протистояння та взаємодії східної та європейської цивілізацій.

Ґ. є також автором відомих теоретичних статей, частина яких зібрана у книжці *"Проблеми роману"* ("Problemas de la novela", 1956), а також статті *"За національну літературу"* ("Por una literatura nacional popular"), де він стверджує, що література повинна бути повернута не всередину особистості, а назовні. "Гуманізуватися чи вмерти" — таким є лозунг Хуана Г.

Українською мовою окремі твори Г. переклали Р. Естрела-Льопіс, К. Антоненко, В. Шовкун.

Тв.: *Укр. пер.* — Околиці // Всесвіт.— 1963.— №5; Прибій. Острів. — К., 1967. *Рос. пер.* — Ловкость рук. Прибой. Цирк. Остров. — Москва, 1964; Особые приметы. — Москва, 1976; Печаль в раю. Возмездие графа дона Хулиана. Хуан Безземельный. Эссе. Воспоминания. — Москва, 1989; [Вірші] // Ин. лит. — 1992. — №4; "...я никогда не заигрывал ни с какой властью" // Ин. лит. — 1996. — №12.

Літ.: Зверев А. Хвостовой вагон // Лит. обозр. — 1990. — №1; Канторович М. "Может быть, нет в Испании воздуха?" // Ин. лит. — 1967. — №7; Кастельет Х. М. Поэзия Хосе Агустина Гойтисоло // Ин. лит. — 1975. — №11; Суровцев Ю. "Ощутить себя вместе со всеми..." // Ин. лит. — 1982. — № 1; Тертерян И.А. Испытание историей. Очерки исп. л.-ры XX века. — Москва, 1973; Тертерян И. Совр. исп. роман. — Москва, 1989.

В. Назарець



ҐО́ЛДІНҐ, Вільям (Golding, William — 19.11.1911, Коламб Майнор, Корнуолл —19.06.1993, Лондон) — англійський письменник, лауреат Нобелівської премії 1983 р.

Навчався у граматичній школі Мальборо та Браненозькому коледжі в Оксфорді. Історик за освітою, Г. працював у невеликих театральних трупах актором, постановником і писав для них п'єси. Був учителем. У роки Другої світової війни служив у Королівському флоті лейтенантом на торпедоносці. Після війни повернувся до вчителювання і продовжував писати. У 1935 р. опублікував том віршів. Після цього тривалий час ніде не друкувався.

Перший роман Ґ. *"Повелитель мух"* ("Lord of the Flies") був опублікований лише в 1954 р. і одразу ж після виходу мав надзвичайний успіх. Уже в цьому романі відобразилися роздуми Г. про хід історії і про людину як носія властивостей і рис цивілізації та культури. Взявши за основу традиційну для англійської літератури ситуацію існування на безлюдному острові, Г. вступив у полеміку і творче змагання зі своїми попередниками, які розробляли схожі сюжети. Г. не збирався розвивати традиції ні просвітницько-оптимістичної, ні романтичної робінзонади, які ідеалізували можливості людини, звільненої від "поганого" гніту цивілізації. Г. показує, що влада цивілізації над людиною значно міцніша, і услід за літературою екзистенціалізму досліджує людину в її соціальних зв'язках і вирішує проблему свободи. Своїм романом Г. намагався дати відповідь на запитання, поставлене перед людством епохою: як представники давньої цивілізованої нації, що подарувала світові велику музику та літературу, могли поводитися як варвари і дикуни, руйнуючи та знищуючи все на своєму шляху.

Г. зображує, як крок за кроком англійські хлопчики від шести до дванадцяти років, опинившись у результаті авіакатастрофи без дорослих на безлюдному острові, "скидають" із себе свою цивілізацію і дичавіють. Прослідкувати цей шлях допомагають йому історична освіта та вчительський досвід, безпосередні спостереження за життям підлітків. У перші дні життя на острові хлопчики почуваються дискомфортно від сну на траві і листі без постільної білизни, вранці їм хочеться відчути звуки та запахи під час сніданку, що готується на кухні. Але поступово всі ці спогади стираються з пам'яті. У свідомості декотрих із них зберігся спогад про те, що вони повинні підтримувати вогонь як знак заселеності острова, але для чого це потрібно, вже не пам'ятає ніхто.

У процесі здичавіння є свої етапи та віхи. Цивілізованому підлітку, навіть коли він відчуває гостру потребу у м'ясній їжі, важко завдати удару і вбити дику свиню. Але, виявляється, зробити це психологічно значно простіше, якщо діяти не поодинці, краще, просуваючись строєм, ще краще, вигукуючи слова-декламації чи пісні. Ритм руху і слів зачаровує, відволікає від думок, а гріх убивства розпадається однаковою мірою на всіх і видається вже зовсім не такий важким. Ще простіше бути "мисливцем", сховавши своє обличчя, розмалювавши його, як бойову маску. Тоді ти — це вже зовсім і не ти. Спільний ритмічний танець — хоровод навколо м'яса, що готується на багатті, може сп'янити настільки, що нестрашним видається навіть убивство людини. На острові з'явиться щось на кшталт первісних форм релігії. Тут поселиться страх, легенда про існування чудовиська. І щоб умилостивити чудовисько, хлопчики залишають на галявині голову вбитої свині, закріплену на дрючку, спорудивши таким чином жертовник.

Загаджена мухами свиняча голова стає символом усього, що відбувається на острові, — “повелителем мух” — як колись називав себе ґетівський Мефістофель.

На острові виникнуть і пройдуть апробацію дві форми суспільного правління. Одна з них — демократична, очолена і представлена світловолосим і струнким дванадцятилітнім Ральфом, котрий запропонував вирішувати усі питання на загальних зборах. Другий тип правління — диктаторський — представлений старостою церковного хору хлопчиків Джеком, котрий завжди носить чорний плащ-накидку. Ральф добрий і справедливий, Джек жорстокий і грубий, але він здобувач і власник м’яса. Ґ. показує, як Ральф поступово залишається один і йому загрожує загибель від лісової пожежі, навмисне влаштованої Джеком, котрий убачав у Ральфі свого політичного суперника. І рятує Ральфа лише прибуття катера, що чергував у екваторіальних водах. Його капітан запитав хлопчиків, котрі, на його ж думку, лише весело граються: “Сподіваюся, жертв немає?” Відповідь звучить гнітюче страшно: “Тільки двоє, сер”.

Питання вихованості, цивілізованості та культури Ґ. вирішує і в наступних творах. У 1955 р. вийшли друком його *“Спадкоємці”* (“The Inheritors”), де йдеться про знищення, і до того ж, страшенно звіряче, людиною своїх найлагідніших предків. Услід за цим з’явилися *“Злодюжка Мартін”* (“Pincher Martin”, 1956), п’єса *“Бронзовий метелик”* (“The Brass Butterfly”, 1958), *“Вільне падіння”* (“Free Fall”, 1959).

Після невеликої перерви вийшов *“Шпиль”* (“The Spire”, 1964). Роман *“Шпиль”* є одним із найзначніших творів письменника. Це хвилююча розповідь про прагнення настоятеля собору Джосліна за будь-яку ціну прикрасити собор шпилем, який би височів над околицею, і водночас — це притча про людську гординю, коли людина заради слави ладна пожертвувати не лише своїм життям, а й долями інших людей. Урештірешт із “Божого задуму” шпиль перетворюється у “божевілля Джосліна”, а згодом і в “злочин Джосліна”. Глибоко метафоричний фінал роману: Джослін, помираючи, крізь розчинене й осяяне вікно бачить свій витвір. Шпиль, вибудуваний на людських життях, на гріхах і стражданнях, наче з’єднує землю і небо, стаючи символом душі Джосліна.

Паралельно з цими творами Ґ. написав нариси, що склали збірку *“Палаюча брама”* (“The Hot Gates”, 1965). Одразу ж услід за нею з’явилися роман *“Піраміда”* (“The Pyramid”, 1967), три новели, об’єднані назвою *“Бог Скорпіонів”* (“The Scorpion God”, 1971).

“Ритуали на морі” (“Rites of Passage”), які вийшли друком у 1980 р., були удостоєні Букерівської премії, заснованої в 1969 р. Букером Макконнеллом. Вона присуджується щорічно за найкращий роман, виданий протягом попередніх дванадцяти місяців, і співвідноситься з Гонкурівською премією у Франції. У *“Ритуалах на морі”* — творі, де поєднана форма морського роману із соціально-психологічним і філософським романом-трактатом, автор розповідає свою історію лише для нагадування людині, що зовнішньо добре відпрацьовані ритуали можуть приховувати велику руйнівну силу. Головний герой-оповідач, племінник адмірала Телбота, зазнає життєвого випробування: подорож на кораблі — це одночасно і пізнання життя в екстремальних ситуаціях — корабель, море, ізольоване на певний час від решти світу. Але, на відміну від попередніх романів Ґ., фінал у *“Ритуалах на морі”* щасливий: закохані Телбот і міс Чамлі поєднують свої долі.

У 1983 р. Ґ. був удостоєний Нобелівської премії “за романи, які допомагають зрозуміти умови існування людини у світі”. У 1984 р. вийшов друком його роман *“Паперові люди”* (“The Paper Men”) про академічне середовище. Знання, яке стає небезпечним у руках негідної людини, — наскрізна тема світової літератури, її розробляє і Ґ. “Пароплав, чи взагалі що-небудь руйнівне в руках людини — це те саме, що гострий ніж у руках дитини. Ні! В самому ножі немає нічого страшного! Немає нічого страшного ні в парі, ні в людському розумі взагалі. Небезпека приховується в людській природі”, — пише Ґ. в романі *“Бронзовий метелик”*.

Ґ. виробив особливий стиль, особливу авторську манеру, що дозволяє йому з надзвичайною об’єктивністю та повнотою змальовувати життєві явища. Його історична проза вирізняється зримим описом деталей, живописанням тіней, способів освітлення, одягу, його кольорів і відтінків. Але за всієї глибини занурення в історію Ґ. не боїться діахронічних втручань. У повісті *“Надзвичайний посол”* (“Envoy Extraordinary”, 1956) Ґ. відтворив ситуацію, що склалася при дворі римського імператора. І прочитується вона, здавалося б, однозначно: старий Імператор насолоджується спілкуванням зі своїм улюбленим, але позашлюбним онуком Маміллієм і побоюється за його майбутню долю, розуміючи, що прагнення онука зайнятися справою може коштувати йому життя. Імператор розповідає онукові про те, що на світі є країна чудес — Китай і Маміллій може туди поїхати послом. Імператор ліниво-неуважний до звертання грека-прохача Фанокла, котрий пропонує йому проект парового двигуна і вибухівки. Імператор і грек начебто не розуміють один одного, розмовляють різними мовами. Здавалося б, лише з бажання принести своєму внукові задоволення, помітивши його погляди, спрямовані на сестру Фанокла Євфросинію, Імператор дозволяє грекові розпочати роботи. Євфросинію,

а не винаходи грека, Імператор називає десятим дивом світу. У день випробування пароплава відбувається аварія, яка виглядає як посягання на Маміллія, що стоїть поряд з Фаноклом. Несподівано в порт заходять кораблі законного спадкоємця престолу, Постумія. І все в повісті різко змінюється. Перед читачем постає не сивоголовий, втомлений владою Імператор, а безпристрасний, розважливий гравець. Змінюються ряд епізодів та ситуацій, де виявляється, що одні й ті ж слова та вчинки можуть означати різне і сприйматися по-різному. Часті візити в порт Маміллія, захопленого Євфросинією, характеризуються в донесенні Постумію як його особиста зацікавленість в реорганізації бойових кораблів, від якої він впадає в стан "надзвичайного збудження і нервового піднесення". Фанокл, здатний докорінно змінити армію та флот, виглядає жалюгідним диваком, котрий заявляє сильним світу сього, які вирішують дрібні політичні задачі: "Я змінюю світ. Рабів замінять вугілля і залізо. Цивілізація — це система комунікацій". Остання теза лунає як найдосконаліша модернізація. Імператор задумливо говорить у відповідь: "Чим вони гірші, тим краще", — і змушує Фанокла вислухати раба-весляра, для якого, як виявилося, краще бути зайнятим на виснажливих роботах, аніж бути невикористаним зовсім. Раб-весляр зізнався також у спробі замаху на Фанокла, тим самим стверджуючи, що є питання важливіші від спадкоємця престолу, формулюючи одну з найактуальніших проблем сучасності: суперечність між технічною модернізацією виробництва та зайнятістю людей. Усі ці невідповідності нагадують комедію ситуації, перенесену в прозу.

Третя частина повісті вибудувана як справжнісінький фарс. Пошкоджений пароплав "Амфітріта", залишившись без керування, рухається по колу і сам-один розганяє усі кораблі Постумія. А в цей час Імператор також сам розправляється з його воїнами, вишикувавши їх під палючим сонцем у повній амуніції на парад і звернувшись до них з розлогою промовою, обіцяючи відпустку та нагороди. І промова ця переривається час від часу падінням через сонячний удар кого-небудь із воїнів. Постумій знищений. За простою логікою Маміллій готується стати імператором: "Накази всі до одного неправильні, але люди йому підкорялись. У цьому й полягає секрет. Це буде жахіття, а не Імператор. Калігулу він переплюне, а ось Нерона перевершити — таланту забракне". Підсумкова розмова Імператора з Фаноклом перегортає ще декілька оцінок і ситуацій: старий Імператор відгадує загадку закритого обличчя Євфросинії — її краса має дефект. Маміллій відвернеться від неї, а старий Імператор одружиться з нею і розкриє приголомшеному Фаноклові логіку, яка допомогла йому в розкритті таємниці: "Лише юний ідіот на кшталт Маміллія міг хворобливу сором'язливість вважати доброзичливою скромністю. З висоти мого досвіду і з надією, що нас не почує жодна жінка, я по секрету скажу тобі: скромність придумали ми, мужчини. Хтозна, чи не нами вигадана й цнотливість?" Імператор ледь розкриє хід своєї думки, і те, що видавалося беззмістовним і нелогічним у його міркуваннях, набуде і змісту, і мудрості. Фанокл запропонує Імператорові книгодрукування. І від мрії видати сто тисяч примірників Гомера Імператор пройде на наших очах шлях через думку "Чи часто народжуються Горації?" до гаданого переліку того, що почне видаватися: "Щоденник провінційного губернатора", "Як я будував стіну Адріана", "Моє життя у великосвітському товаристві. Твори досвідченої пані", "П'ятдесят інтерпольованих поправок до Морського регістру", "Метрична інновація в міміямбах Геронда", "Сублімований символізм першої книги Евкліда", "Пролегомени до дослідження залишкових трівіумів", "Спогади бабусі Нерона". І натомість відповіді Імператор відправляє Фанокла послом до Китаю. І цей останній рядок змушує переосмислити все із самого початку: що стояло за розмовою про Китай з Маміллієм, про нього чи про благо країни піклувався Імператор, чи не є штучне стримування технічного прогресу найвищою мудрістю? Ці останні слова відкривають і шлях уперед в розвитку сюжету: чи не римський посол зробив Китай країною чудес?

Останніми творами Г. стали романи *"У тісному сусідстві"* (1987) і *"Пожежа внизу"* (1989), які разом із *"Ритуалами на морі"* утворюють трилогію *"На край світу"*.

Українською мовою окремі твори Г. переклали О. Терех, С. Павличко, Ю. Лісняк.

Тв.: Укр. пер. — Хлопчик Біллі. Драбина й дерево: Есе. Володар мух: Уривок з роману // Всесвіт. — 1967. — №4; Бог-Скорпіон // Всесвіт. — 1988. — №12; Володар мух. — К., 1991, 2000. *Рос. пер.* — Собр. соч.: В 4 т. — С.-Петербург, 1999—2000.

Літ.: Дубин Б. Пополнение поэт. пантеона // НЛО. — Москва, 1996. — № 21; Зельченко В. Предисловие // Голдинг У. Повелитель мух. — С.-Петербург, 2000; Павличко С. Філософські романи Уїльяма Голдінга // Л.-ра Великобританії XX ст. — К., 1993; Павличко С. Англ. філософ. роман. — К., 1993; Чамеев А. Уильям Голдинг — сочинитель притч // Голдинг У. Бог-скорпион. Клоны-клоны. Чрезвычайный посол. — С.-Петербург, 2000; Чамеев А. Мир Уильяма Голдинга // Голдинг У. Собр. соч. — С.-Петербург, 2000.

Є. Чорноземова



ҐО́ЛДСМІТ, Олівер (Goldsmith, Oliver — 10.11.1728, Палласмор, Ірландія — 4.04.1774, Лондон) — ірландський письменник.

Дитинство Олівера Ґ. минуло в Ірландії. Він був другим сином небагатого англійського священика Чарлза Ґолдсміта та Енн Джонс. Після смерті одного з родичів сім'я успадкувала будинок в м. Ліссой. Тут у шестирічному віці Ґ. пішов до школи. Приблизно в той самий час він перехворів віспою, яка назавжди спотворила його обличчя. З 1738 до 1745 р. Ґ. навчався в єпархіальному училищі в Елфіні та школі в Етлоні.

Батько Ґ. готував його до службової кар'єри. У 1745 р. Ґ. здобув стипендію і вступив у Триніті-коледж у Дубліні, в лютому 1750 р. склав іспит на ступінь бакалавра й отримав диплом. У вересні 1752 р. поїхав у Шотландію вивчати медицину в Единбурзькому університеті, а через півтора року — в Голландію у Лейденський університет. Після цього він подорожував Італією, Швейцарією, Францією.

На початку 1756 р. Ґ. повернувся у Лондон, де безуспішно намагався знайти роботу лікаря. Він почав працювати як перекладач і репортер, пізніше в періодичній пресі з'явилися його статті, оповідання та вірші.

Слава прийшла до Ґ. у 1761 р. з виходом друком *"Китайських листів"* ("Chinese Letters"), які склали пізніше (1762) книгу під назвою *"Громадянин світу, або Листи китайського філософа з Лондона своїм друзям на Схід"* ("The Citizen of the World, or Letters from a Chinese Philosopher Residing in London to His Friends in the East").

Форма, запозичена з популярних тоді "Перських листів" Монтеск'є, дала можливість авторові змалювати в сатиричних есе звичаї тогочасної Англії з точки зору іноземця, котрий бачить усе це вперше і оцінює мовби збоку. Після публікації *"Громадянина світу"* у пресі з'явилося декілька відгуків на цю книгу, і Ґ. став відомим. Приблизно в той самий час письменник став членом престижного клубу завдяки своїй дружбі із С. Джонсоном і Дж. Рейнолдсом. Членами цього ж клубу були Д. Геррік, Е. Бйорк, Дж. Босуелл. У Ґ. була репутація людини дивакуватої, яка до того ж мала вкрай неврівноважений характер. І тому, коли в 1764 р. вийшов друком його знаменитий *"Мандрівник"* ("The Traveller's Prospect of Society"), члени клубу заледве повірили, що автор і їхній дивний приятель одна і та сама особа.

Період творчості Ґ. був хоча й коротким, але досить інтенсивним: *"Векфілдський священик"* ("The Vicar of Wakefield", 1766), *"Покинуте село"* ("The Deserted Village", 1770). Ґ., який працював дуже багато і напружено, змушений був заробляти на прожиття. До того ж він був украй самотнім: у нього не було сім'ї, не було особливо близьких людей. В очах сучасників він був диваком: такій думці сприяли некрасива зовнішність та ексцентричні манери.

Помер він у 45 років від хвороби нирок. На пам'ятнику у Вестмінстерському абатстві вибиті слова його друга — доктора Джонсона: "Любов товаришів, вірність друзів, повага читачів звели цей пам'ятник на честь Олівера Ґолдсміта; він був поетом, істориком, філософом; заледве чи залишив він який-небудь жанр літератури незайманим, прикрасив кожен, у якому лише писав, чи слід було викликати сміх, чи здобувати сльози".

Дійсно, у творчості Ґ. дивовижним чином поєдналися сатиричний *"Громадянин світу"* зі звичаєво-описовим романом *"Векфілдський священик"*, сумна елегійна поема *"Покинуте село"* з веселою, близькою до шекспірівської комедією *"Ніч помилок"* (1773).

Незважаючи на таке жанрове розмаїття, а багато в чому, можливо, і завдяки йому, чітко проглядається основний принцип літературної творчості Ґ. Це його стосуються знамениті слова Сократа — "вивчати людину". Цей вислів цілком співзвучний з просвітницьким прагненням вивчати людську природу. Для Ґ. кожен жанр — можливість з різних точок зору показати одне: природу людини.

Так, *"Векфілдський священик"* продовжує англійську романну традицію. Вивчення людських звичаїв і моралі, їхній аналіз і обов'язкова повчальна інтонація автора — все це ми знаходимо в романах Г. Філдінга, Л. Стерна і Т. Дж. Смоллета.

Автобіографічні мотиви, які звучать у деяких його творах, відчуваються і у *"Векфілдському священику"*. Син священика Прімроза, Джордж, багато в чому повторює біографію самого Ґ.: він постійно змінює професії, вирізняється неврівноваженим характером, багато подорожує. Сам Прімроз — традиційний для англійського роману персонаж, чимось схожий на пастора Адамса з "Джозефа Ендрюса", як і сам сюжет роману нагадує сюжет Г. Філдінга: безкінечні поневіряння, довгі мандри та щасливий фінал.

Ґ. порівнювали з Л. Стерном, зараховуючи першого до сентименталістів. Він дуже обурювався, оскільки самого себе таким не вважав; мало того, він неодноразово їдко висловлювався на адресу Стерна, вважаючи сентиментальність його стилю "безсоромною і нахабною". А роман *"Векфілдський священик"* багато в чому спародіював стиль "Життя і думок Трістрама Шенді".

Священик Прімроз, засмучений під час мандрівки долею своєї дочки, розмовляє з людьми, котрі трапляються йому на шляху, про театр і політику. Ґ. змальовує це без тіні іронії, оскільки єдина можливість нормального життя — це звернення до розуму. Розум домінує над усім, він усьому мірило й оцінка. У яких би обставинах не опинялися персонажі роману, єдиним критерієм істини виявляється розум.

Ґ. розмірковує про природне право людини і водночас демонструє цілковиту відсутність будь-яких прав у бідної людини і безмежне, необмежене право в багатіїв (у поміщика Торнхілла). Для Ґ. це порушення природного розвитку подій, посягання на людську незалежність.

І щасливий кінець у *"Векфілдському священику"* не видається банальним: Ґ. чудово знав реальне життя і розумів, що це тільки ілюзії, і в реальному житті на героїв чекали б нові випробування. Але заключна фраза роману багато чого пояснює: "Віднині в мене одна-єдина турбота: бути таким шляхетним у щасті, наскільки смиренним я був у біді". Віра у віднайдення щастя необхідна для підтримання стійкості та смирення, без яких неможливі не лише досягнення щастя, а й саме життя.

Коли Ґ. опублікував у 1770 р. *"Покинуте село"*, багато його знайомих упізнали в Обурні Ліссой, де проминуло дитинство Ґ. і за яким він дуже сумував усе життя. Можливо, саме це дало можливість змалювати в поемі не абстрактне село (що було традиційним для пасторальних віршів), а конкретне місце і реальну тугу за втраченою ідилією.

Його змалювання села було реальним і конкретним. Він трагічно сприймає розорення сіл, зникнення традицій "старої доброї Англії". У статті *"Зміни в житті бідняків"* Ґ. писав: "Майже в усіх частинах королівства працелюбних батьків сімей проганяють, а землі посідають всілякі підприємці чи обгороджують, щоби слугували місцем для розваг і забаганок".

Знову лунає — тепер уже в поезії — тема безправ'я незаможного та необмеженої влади тих, у кого є гроші та влада. Завдяки традиційній для просвітницької думки увазі до людської природи, до психології людини, завдяки чутливому і водночас іронічному стилю, Ґ. був надзвичайно популярний серед сучасників. Численні передруки свідчать про те, що його творчість цікава й тепер.

Українською мовою окремі вірші Ґ. переклав П. Грабовський.

Тв.: Рос. пер. — Ночь ошибок. Комедия в 5 д. — Москва, 1954; Векфилдский священник // Голдсмит О. Векфилдский священник. Смоллет Т. Путешествие Хамфри Клинкера. — Москва, 1972; Избранное. — Москва, 1978.

Літ.: Дружинин А. В. "Векфилдский священник" О. Голдсмита // Дружинин А. В. Соч.: В 8 т. — Санкт-Петербург, 1861. — Т. 5; Кузьмин Б. А. О Голдсмите, о Байроне, о Блоке... — Москва, 1977; Backman S. This singular tale: a study of "The vicar of Wakefield" and its literary background. — London, 1971; Ginger J. The notable man: the life and times of Oliver Goldsmith. — London, 1974; Hopkins R. H. The true genius of Oliver Goldsmith. — Baltimore, 1969; Kirk C. M. Oliver Goldsmith. — New York, 1967; Sells A. L. Oliver Goldsmith: his life and works. — London, 1974.

Н. Волкова



ҐОЛСУО́РСІ, Джон (Galsworthy, John —14.08.1867, Лондон — 31.01.1933, там само) — англійський письменник, лауреат Нобелівської премії 1932 р.

Хронологічно творча діяльність Ґ. майже точно співпадає з першою третиною XX ст. Гострі суперечності цієї перехідної епохи багато в чому визначають його творче обличчя. Гуманіст і демократ, котрий понад усе цінував особисту і професійну незалежність, він відмовився від дворянського звання, запропонованого йому урядом Ллойд-Джорджа в 1918 р. Через рік із тих самих мотивів Ґ. не захотів увійти в організовану А. Барбюсом групу "Клярте". Незалежність він зберіг і у своїх філософських та релігійних поглядах. Він зазнав певного впливу еволюційної теорії Ч. Дарвіна, але був швидше пантеїстом, аніж матеріалістом чи ідеалістом. Не був він і прихильником ортодоксального християнства, підтримуваного англійською церквою. Бог означав для нього, з одного боку, "великий творчий принцип", а з іншого — ту "суму альтруїзму", яку вміщує людське серце. "Висока поема про Христа" була в його очах ланкою, що зв'язувала ці дві ідеї. Можливо, саме через те йому було відмовлено у праві поховання в Кутку поетів Вестмінстерського абатства. Його прах був — згідно з його заповітом — розвіяний над пагорбами південного Сассексу, які він так любив за життя.

Свій шлях у літературу Ґ. розпочав уже зрілою сформованою людиною. За народженням і вихованням він належав до тієї самої верхівки середнього класу, яку з такою любов'ю і нещадністю змалював у форсайтівській епопеї. І освіту він здобув найкращу, закінчивши спочатку школу в Херроу, а потім Оксфордський університет, де студіював право. Готуючись після університету до юридичної діяльності, він здійснив декілька подорожей у Канаду, в район південних морів, на південь Росії. Проте юристом він не став. Дві зустрічі відіграли важливу роль у його долі. Старшим помічником на пароплаві "Торренс", яким він повертався через Індій-

ський океан зі своєї найдальшої мандрівки, був Джозеф Конрад, тоді вже письменник-початківець, — дружбу з ним Ґ. пронесе через усе життя. Вдома, в Англії, на нього чекала ще одна зустріч — з жінкою, яка стала його долею. На момент їхнього знайомства Ада Ґолсуорсі була вже заміжньою за його двоюрідним братом Артуром — і була нещасливою в цьому шлюбі. Почуття, яке спалахнуло поміж ними, швидко змело всі внутрішні перепони, зв'язавши цих людей для щастя і для горя на все життя. Ні, вони не кинули одразу ж гордого виклику сім'ї і традиційній моралі. Довгі дев'ять років, до смерті батька письменника, почуття якого вони намагалися берегти, вони приховували своє кохання. Лише в 1905 р. Джон і Ада пройшли через випробування шлюборозлучним процесом і змогли офіційно стати подружжям.

Обставини особистого життя Ґ. природно породжували в душі майбутнього письменника обурення закостенілим моральним устроєм пізньовікторіанського суспільства, а розпочата наприкінці століття англо-бурська війна посилила також незадоволення і його соціально-політичною структурою. Це незадоволення і спричинило появу перших книг Ґ., визначивши як їхній ліричний пафос, так і сатиричну спрямованість. З перших серйозних кроків у літературі він був прихильником соціально спрямованого мистецтва критичного реалізму. До цього мистецтва його вела й та літературна традиція, якої він дотримувався як у роки учнівства, так і пізніше, творчо розвиваючи та збагачуючи її. Перш за все це була традиція англійської літератури від В. Шекспіра і Ч. Діккенса до С. Батлера і Дж. Мередіта. Недаремно його друг і літературний порадник Е. Гарнет назвав Ґ. "квіткою найкращих англійських традицій". Це була також французька літературна традиція, представлена Ґ. Флобером і Ґ. де Мопассаном. Особливо ж видатну роль у його творчому становленні відіграла російська література, яка на межі століть ставала все більш відомою і популярною в Європі та світі. Першим російським письменником, твори якого він почав читати, був І. Тургенєв. "Йому і Мопассану я завдячую тим духовним і технічним учнівством, яке проходить кожен молодий письменник, поєднаний внутрішньою спорідненістю з ким-небудь із майстрів старшого покоління", — зізнався Ґ. пізніше. Потім відбулося знайомство з творами Л. Толстого, які залишили не менш сильний відбиток у його творчій долі.

Перші твори Ґ. — збірка оповідань *"Під чотирма вітрами"* ("From the Four Winds", 1897) і роман *"Джоселін"* ("Joselin", 1898). Проте справжнім дебютом став його другий роман *"Вілла Рубейн"* ("Villa Rubein", 1900), а також збірка новел *"Людина з Девона"* ("A Man of Devon", 1901), написані вже впевненішим пером і позначені чітко вираженим тургенівським впливом. У цих творах Ґ. звернувся до матеріалу, який він знав найкраще — до історії своєї сім'ї та свого соціального оточення. Як у романі, так і в його новелах центральною темою стало зіткнення вільного людського почуття зі зашкарублістю буржуазного існування. Лірична тема роману — історія кохання Крістіан Деворел, дівчини із заможної англійської сім'ї, до художника-плебея, австрійця з революційним — анархістським — минулим Алоїза Гарца навіяна історією старшої сестри Ґ. Ліліан, яка вийшла заміж за уродженця Баварії художника Ґеорґа Саутера, хоча, зрозуміло, і не є її безпосереднім відображенням. Автор значно посилив як бунтарський дух юних героїв, так і зашкарублість їхнього безпосереднього оточення, виокремивши в ньому, втім, тип джентльмена літнього віку Ніколаса Трефрі, дядька героїні, котрий підтримує її. Перша новела збірки з такою ж назвою прикметна не лише своєю ліричною темою, а й тим, що її дія відбувається вже не в екзотичних куточках імперії, як в ранніх оповіданнях, не на Лазуровому березі, як у *"Джоселін"*, і навіть не в тірольських Альпах, як у *"Віллі Рубейн"*, а в одному з наймальовничіших районів Англії — у Девонширі, який був батьківщиною селянських предків Ґ. У новелі *"Порятунок Форсайта"* на сцені вперше з'являється один із представників сім'ї Форсайтів, героїв майбутньої *"Саги про Форсайтів"*.

Роман *"Острів фарисеїв"* ("The Islands Pharisees", 1904) став новим щаблем у творчому зростанні Ґ. Ставши, як зізнався автор, наслідком того обурення, яке викликала у нього англо-бурська війна, він виявляє явну перевагу сатиричного первня над ліричним. Герой роману Дік Шелтон повстає проти лицемірства респектабельної Англії, її привілейованих суспільних верств, повстає настільки рішуче, що пориває з нареченою. З-поміж усіх персонажів-бунтарів Ґ. Шелтон найбезкомпромісніший.

Роман *"Власник"* ("The Man of Property", 1906) ознаменував входження письменника у смугу його художньої зрілості. У ньому у повному складі вийшла на сцену сім'я Форсайтів. Автор знайомить з нею читача в момент "найвищого цвітіння" і робить це з чудовою і нещадною реалістичністю. Крах родинного вогнища Сомса Форсайта, якому притаманна особлива чіпкість власника (за що він і отримав прізвисько "власник" від свого дядька Джоліона), стає своєрідною символічною подією, передчуттям майбутнього краху Форсайтів. Центральний конфлікт роману, як і всієї форсайтівської епопеї, визначений автором у передмові до її першої трилогії, написаній у 1922 р., як "напади Краси і замахи Свободи" на світ егоїстичних інтересів

приватновласницької солідної респектабельності. Красу втілює в романі дружина Сомса — Ірен, яка не бажає примиритися зі становищем коштовної речі в його будинку, свободу — талановитий архітектор Босіні, якому розважливий Сомс доручає — за іронічним задумом автора — будівництво свого заміського дому. Почуття, яке спалахнуло поміж Ірен і Босіні, ставить усіх учасників драми в трагічну ситуацію. Зміст роману аж ніяк не зводиться, проте, до історії любовного трикутника. Велике навантаження несуть у ньому, з одного боку, колективний образ сім'ї Форсайтів, з іншого — образи тих Форсайтів, які "виламуються" зі свого середовища. Це перш за все Джоліон-старший, представлений як патріарх і філософ роду. Це також його син, Джоліно-молодший, вільний художник, який став "блудним сином" сім'ї і виступає в ролі alter ego письменника. Від його імені Ґ. дає у *"Власнику"* безсторонній аналіз "форсайтизму" — соціальної психології верхівки англійського середнього класу.

Успіх *"Власника"* наштовхнув Ґ. на думку розгорнути його тему у формі трилогії. За взірцем, який він сам для себе "викував" у *"Власнику"*, Ґ. написав ще декілька романів про "вище товариство", показавши в них життєві стандарти і забобони помісного дворянства (*"Садиба"* — "The Country House", 1907), творчої інтелігенції (*"Патрицій"* — "The Patrician",1910). У жанровому аспекті всі вони є модифікованим типом соціально-психологічного роману, класичними взірцями якого для Ґ. були романи Тургенєва. І всі вони в остаточному підсумку є романами про кохання, але кохання нещасливе, змушуване під тиском обставин відмовлятися від себе самого. Притаманна цим романам рухома рівновага критично-іронічного, сатиричного і ліричного начал була, за зізнанням Ґ., відображенням внутрішнього конфлікту між національною, критичною й емоційною, "спраглою краси", сторонами його творчої індивідуальності. Зберігається вона й у новелістиці Ґ. 1900–1910-х років. Після загалом сатиричної збірки *"Коментар"* ("A Commentary", 1908) з'явилися більш ліричні *"Суміш"* ("A Motley", 1910) і *"Готель заспокоєння"* ("The Inn of Tranquility", 1912). Поетична збірка цього самого 1912 р. *"Мелодії, пісні та вірші"* ("Moods, Songs and Doggerels") також є даниною ліричній стихії. Вона містить поезії, які розкривають моральне (*"Мужність"*, *"Дух мандрівного лицарства"* та ін.) і філософське *("Сон")* кредо письменника. Особливою ліричністю позначений цикл пісень, присвячених природі та людям Девонширу.

Цей самий 1907 р., який вивів у світ Форсайтів, став початком слави Ґ.-драматурга. Постановкою п'єси *"Срібна скринька"* ("The Silver Box"), здійсненою режисером-новатором Х. Гренвілл Баркером у театрі "Ройял корт", Ґ. приєднався до боротьби своїх сучасників — Б. Шоу, Дж. Баррі та ін. — за "нову драму" проти театральної рутини та зашкарублості. Після першої п'єси, яка показала подвійне обличчя англійського правосуддя, поблажливого до багатих і суворого до бідних, Ґ. створив ще ряд драматичних творів, де порушив найживотрепетніші проблеми сучасності. Поміж них — присвячена боротьбі робітничого класу драма *"Боротьба"* ("Struggle". 1909); трагічна за звучанням п'єса *"Правосуддя"* ("Justice", 1910), де жваво і переконливо змальована жорстокість англійської пенітенціарної системи; драма *"Юрба"* ("The Mob", 1914), яка розвінчує імперську ідеологію та воєнну істерію. Камерніші сімейні конфлікти лежать в основі п'єс *"Джой"* ("Joy",1907), *"Втікачка"* ("The Fugitive", 1913), *"Старший син"* ("The Eldest Son", 1912). Ґ.-драматург вільно використовує все багатство жанрових форм — сатиричну комедію та ліричну драму, трагедію та мелодраму, прагнучи водночас до їхнього своєрідного синтезу. Така сама синтезуюча тенденція прослідковується і в його драматургічному методі, який поєднує первісну реалістичну традицію, котра бере свій початок у національній драмі у В. Шекспіра, а в світовій — у Г. Ібсена й А. Чехова, з освяченою Ч. Діккенсом традицією різдвяної казки (*"Дивак"* — "The Pigeon", 1912) і з впливом символістської драми (*"Сновидіння"* — "The Little Dream", 1911).

Ліричний первень, який значно витіснив соціальний конфлікт уже в "*Патриції*", виявляється домінуючим у романі "*Темна квітка*" ("The Dark Flower", 1913). У трьох його частинах, названих "Весна", "Літо" й "Осінь", представлені три епохи в житті героя-скульптора Марка Леннана. Три його любовні історії, як і історія його взаємин з дружиною, драматичні кожна по-своєму, і є перевіркою його людської гідності та шляхетності.

Роман *"Фріленди"* ("The Freelands", 1915) дає широке панорамне зображення довоєнної Англії. У центрі твору — велика родина Фрілендів, яка є не одним соціальним прошарком, як це було в романах про "великосвітське товариство", а декількома: чиновницько-бюрократичними колами, промисловою буржуазією, ліберальною інтелігенцією, сільськогосподарською Англією. Земельна проблема стає центральним вузлом роману. Письменник оголює соціальну несправедливість, яка сягає своїм корінням далекого минулого — епохи "обгороджування земель". У стримано-іронічній манері він показує неефективність спроб розв'язати земельне питання зверху шляхом часткових реформ. Водночас у поетизації невибагливого життя землеробів, яким живе сім'я наймолодшого з братів Фрілендів

Тода, виразно проглядається толстовський вплив. Хоча юні герої роману, діти Тода — Дірек і Шейла, які намагаються організувати страйк батраків, зазнають поразки, загальний тон твору оптимістичний. Висловлюється впевненість у нездоланності людського прагнення до свободи і справедливості: "...допоки в нашій країні панує свавілля, — стверджує у фіналі матір юних бунтівників Керстін Фріленд, — доти люди будуть бунтувати, і ви не ждіть спокою". Керстін говорить і про те, що "світ змінюється", що він не застиг в непорушності, але відкритий для нових ідей і процесів.

Першу світову війну Г. сприйняв як божевілля, що звалилося на світ. Через вік він не брав безпосередньої участі у воєнних діях, але взимку 1916/17 рр. разом із дружиною працював у приватному госпіталі у Франції. Можливо, через те війна відобразилася у його творчості лише побіжно в декількох новелах, нарисах, статтях, віршах. Роман *"Сильніше від смерті"* ("Beyond", 1917) присвячений проблемі людських стосунків — коханню та вірності. Така ж проблема порушується і в п'єсі *"Крапля кохання"* ("A Bit of Love", 1917). У романі *"Шлях святого"* ("Saint's Progress", 1919), дія якого відбувається в роки війни, Г. суворіше, аніж раніше, засудив церковний догматизм, який перешкодив християнству згуртуватися проти всесвітнього божевілля.

Нова повоєнна Англія з її неспокійним духом знайшла своє адекватне відображення у творах Г. 20-х років. Найвидатнішим з-поміж них стала форсайтівська епопея, яку сам письменник справедливо вважав своїм "паспортом до берегів вічності". Новела *"Останнє літо Форсайта"* ("The Indian Summer of Forsyte", 1917), опублікована в 1918 р. у збірці *"П'ять оповідань"* ("Five Tales"), повернула Г. до форсайтівської теми. Влітку 1918 р він розпочав працю над втіленням давнього задуму — розгорнути цю тему у трилогію. Першим її романом став *"Власник"*, *"Останнє літо Форсайта"* — зв'язкою, новелою-інтерлюдією між ним і наступним романом *"У петлі"* ("In Chancery"). Ще одна новела-інтермедія *"Пробудження"* ("Awakening") поєднала другий роман з третім — *"Здається в найми"* ("To let"). Так виникла знаменита *"Сага про Форсайтів"* ("The Forsyte Saga", 1922), з її широким панорамним охопленням подій, які виходять за межі сімейної хроніки. За тим самим принципом побудована і друга форсайтівська трилогія *"Сучасна комедія"* ("A Modern Comedy", 1922): до неї увійшли романи *"Біла мавпа"* ("The White Monkey"), *"Срібна ложка"* ("The Silver Spoon"), *"Лебедина пісня"* ("Swan Song") і новели-інтерлюдії *"Ідилія"* ("A Silent Wooing") та *"Зустрічі"* ("Passers-bv"). У загальному дія двох трилогій охоплює сорокарічний період — з 1866 р., яким розпочинається *"Власник"*, і до 1926 р., яким закінчується *"Лебедина пісня"*.

У романі *"У петлі"*, дія якого розгортається на межі століть на фоні англо-бурської війни, автор розвиває і поглиблює головний конфлікт *"Власника"*, змальовуючи марні спроби Сомса повернути Ірен. Урешті-решт він одружується з француженкою Аннет Ламон, а Ірен виходить заміж за Джоліано-молодшого. У третьому романі Г. розкриває драму кохання юних представників сім'ї — сина Ірен Джона і дочки Сомса Флер. Новела *"Пробудження"*, що передує роману, розкриває тему краси, яка полонить людину, показуючи пробудження до її сприймання юної душі Джона.

Друга трилогія відобразила пошуки, розчарування та надії англійської молоді у повоєнну епоху. У її центрі перебуває дочка Сомса Флер, її чоловік — молодий парламентарій Майкл Монт, його друг поет Вільфрід Дезерт — представник т. зв. "втраченого покоління", та інші вже знайомі і знову введені персонажі. Суттєво змінюється в цій трилогії функція Сомса, який набув з роками мудрої людяності, спорідненої з поглядами самого автора.

Ці дві трилогії набувають у утворюваній ними складній художній системі якостей, котрі дозволяють говорити про переростання романного циклу в роман-епопею. Посилення співвіднесеності історії приватної, сімейної та загальної, національної та світової (наприклад, гл. "Вік минає" у романі *"У петлі"*), прагнення філософськи осмислити зміни (своєрідний гімн рухові в роздумах Майкла Монта у фіналі *"Лебединої пісні"*), актуальність соціально-політичних проблем, що постають перед персонажами, змушеними постійно пам'ятати про можливість соціального обурення з боку пригноблених мас (відображення всезагального страйку 1926 р. в *"Лебединій пісні"*).

Нові форми психологічного аналізу, зокрема — широке використання внутрішнього монологу, побудованого за принципом невласне прямої мови, — ось ті головні ознаки, які надають форсайтівському циклу характеру роману епопейного типу. Від великої "народної" епопеї Л. Толстого "Війна і мир", яку Г. вважав "найвеличнішим романом у світі", його твір відрізняється, проте, недостатньою виявленістю "народної ідеї". Романний цикл Г. не є, як ролланівські епопеї, романом-потоком (le roman-fleuve), його складові частини більш викінчені та самостійні — дається взнаки незмінний тургенівський вплив. Ідея мінливості, плинності життєвих форм, як природних, так і соціальних, у своєму художньому вирішенні надає його образам певної імпресіоністичності. Проте ні *"Сага про Форсайтів"*, ні *"Сучасна комедія"* не стають суб'єк-

тивними епопеями на кшталт прустівського циклу "У пошуках утраченого часу", зберігаючи свою основну якість широких реалістичних полотен, які об'єктивно відобразили чуттєві сторони приватного та суспільного життя Англії впродовж чотирьох десятиліть.

Третя трилогія *"Остання глава"* ("End of the Chapter", 1930–1933) відобразила долі англійського помісного дворянства в нову епоху. У її центрі перебуває сім'я Черрелів, яка поріднилася з Форсайтами після одруження Майкла Монта з Флер. Безсумнівною художньою удачею письменника став наскрізний для трилогії образ Дінні Черрел — ідеальної англійської дівчини: автор наділив її боттічеллівською зовнішністю і багатством внутрішнього життя. *"Кінець глави"* включає романи *"Дівчина чекає"* ("Maid in Waiting"), *"Квітуча пустеля"* ("Flowering Wilderness") і *"Через ріку"* ("Over the River"). Загалом, створена Г. "трилогія трилогій" є твором унікальним за широтою та значимістю змісту та досконалістю форми.

У ці роки Г. продовжив розробку й "малого" розповідного жанру. У 1920 р. вийшла друком новелістична збірка "*Голодранець*" ("Tatterdemalion"), у 1923-му — "*Моментальні знімки*" ("Captures"), в 1930-му — "*На форсайтівській біржі*" ("On Forsyte Change"). Підсумковою стала збірка "*Караван*" ("Caravan: the Assembled Tales", 1925), куди увійшло 56 найкращих зразків цього жанру, відібраних і розташованих письменником попарно, за принципом зіставлення більш ранніх і пізніших творів на схожу тему — так, щоби читач міг наочно уявити рух авторської думки і зміни у манері письма.

У галузі драматургії 20-і роки позначені появою п'єс: *"Мертва хватка"* ("Skin Game", 1921), *"Вікна"* ("Windows"), *"Вірність"* ("Loyalties", 1922), *"Сім'янин"* ("A Family Man", 1922), *"Нетрі"* ("The Forest", 1924), *"Спектакль"* ("The Show", 1925), *"Втеча"* ("Escape", 1926) і *"Дах"* ("Roof", 1929).

У ці роки Г. досяг найбільших висот як критик і публіцист. Виступаючи послідовним поборником миру між народами, він вважав літературу та мистецтво найважливішими засобами зближення людей. До написаних у довоєнні роки статей *"Декілька трюїзмів з приводу драматургії"* ("Some Platitudes Concerning Drama", 1909), *"Туманні думки про мистецтво"* ("Vague Thoughts on Art", 1912), *"Про завершеність і визначеність"* ("Meditation on Finality") та ін. тепер додався ряд нових, які більш виразно передавали естетичну позицію їхнього автора. Такими є статті *"Про мову"* ("On Exspression", 1924), *"Силуети шести письменників"* ("Six Novelists in Profile", 1924), *"Кредо романіста"* ("Faith of a Novelist", 1926), *"Ще чотири силуети письменників"* ("Four More Novelist in Profile", 1928), *"Література та життя"* ("Literature and Life", 1930), *"Створення характеру в літературі"* ("Creation of Characteer in Literature", 1931). У них Г. узагальнив як власний письменницький досвід, так і досвід розвитку англійської та світової літератури з часів В. Шекспіра і М. де Сервантеса і до початку XX ст. Письменник утверджує нестаріюче значення мистецтва, пронизаного гуманістичною ідеєю та відданого правді життя.

Один із останніх виступів Г., звернений до юного покоління його країни, може сприйматися як духовний заповіт: "Ґрунтовне знання літератури рідною мовою складає найприємнішу і найкориснішу частину освіти. Не тому, що наша література перевершує інші літератури, а тому, що під час читання рідною мовою розум та уява працюють вільніше... той, хто розмовляє рідною мовою так, що вона звучить музикально, добре пише і знає створені ним шедеври, — той є освіченою людиною". У 1932 р., за два місяці до смерті, Г. присудили Нобелівську премію за "високе оповідне мистецтво... про трансформацію та розпад вікторіанської епохи".

Українською мовою трилогію *"Сага про Форсайтів"* переклав О. Терех.

Тв.: Укр. пер. — Лицар // Всесвіт. — 1962. — №2; Сага про Форсайтів. — К., 1982. *Рос. пер.* — Собр. соч.: В 16 т. — Москва, 1942; Собр. соч.: В 8 т. — Москва, 1983–1987; Темный цветок. Повести. Рассказы. — Москва, 1990; Джослин. Патриций. Рассказы. — Москва, 1991.

Літ.: Воропанова М.И. Джон Голсуорси. — Красноярск, 1970; Дюпре К. Джон Голсуорси: Биография. — Москва, 1986; Левидова И. М. Джон Голсуорси. Бибобибл. указ. — Москва, 1958; Тугушева М.П. Джон Голсуорси: Жизнь и творчество. — Москва, 1973; Frechet A. John Golsworthy A. Reassessment. — London, 1982; Gindin J. John Galsworthy Life and Art. — London, 1987.

М. Воропанова



ҐОЛЬДОНІ, Карло (Goldoni, Garlo — 25.02.1707, Венеція — 6.02.1793, Париж) — італійський драматург, реформатор італійської комедії.

Народився у багатій купецькій сім'ї. Змалку грав у домашніх спектаклях, пробував писати п'єси. Коли сім'я розорилася, юнакові довелося зазнати багато поневірянь, змінити чимало міст і професій. У 1731 р. він здобув ступінь доктора права у Падуї, практикував як адвокат, а в 1734 р. пов'язав своє життя з театром, ставши драматургом в одному із венеційських театрів. Венеція у ті роки була чи не найтеатральнішим містом Європи: у Парижі нараховувалось тоді три театри, у Венеції їх було

сім, і щовечора вони були переповненими. Г. швидко досяг успіху. Слава його комедій починається у 1748 р., у комедіографа з'являються заздрісники та недруги, небезпечним його суперником виступив Карло Гоцці, з котрим у Г. були й принципові естетичні розбіжності. Г. поступився супернику і в 1762 р. поїхав у Париж. Король Людовік XV запропонував знаменитому драматургові посаду викладача італійської мови при дворі у Версалі, де Г. навчав принцес, дочок Людовіка XV. Г. дружив із Вольтером, котрий високо оцінював його комедії; останні роки драматург жив самотою, на королівську пенсію, писав *"Мемуари"*, які вийшли друком французькою мовою. Після революції Г. позбавили королівської пенсії, але згодом Революційний Конвент визнав заслуги письменника, пенсію йому повернули, після смерті Г. пенсію отримувала його вдова.

Літературна спадщина Г. — понад 150 комедій, 18 трагедій і трагікомедій, 94 лібрето серйозних і комедійних опер, *"Мемуари"*.

Реформа італійської комедії, проведена Г., була необхідною естетичною новацією. На італійських підмостках домінувала народна імпровізована комедія масок, комедія дель арте, з її одноманітною комедійною інтригою, усталеними театральними амплуа, "масками", зовнішнім комізмом. Г. розумів, що комедія масок пережила себе, але народ дуже любить її, через те драматург здійснював свою реформу поступово й обережно, залишаючись терпимим до традиційних персонажів комедії масок. Він ішов за традицією ренесансної комедії і прийняв художні відкриття Ж.Б. Мольєра, якого називав своїм учителем, але загалом Г. був самостійним, створюючи свою комедію характерів на противагу комедії інтриги. По суті, він створив реалістичну соціально-психологічну комедію, поєднавши сценічний реалізм з умовними прийомами комедійного театру. Г. був близький філософський матеріалізм просвітителів, у людському характері він бачив витвір природи та виховання. На відміну від Мольєра, італійський драматург епохи Просвітництва зробив головним у комедії не сатиричного, а позитивного героя, який уособлював моральний ідеал розумного та доброго. Цей герой зазвичай вступає у конфлікт з персонажами другого плану, котрі вирізняються різноманітністю характерів — це улюблена комедійна структура Г., вона має свої жанрові модифікації.

Найкращі комедії Г.: *"Хитра вдовичка"* ("La vedova scaltra", 1748), *"Слуга двом панам"* ("Il servitore di due padroni", 1749), *"Памела"* ("Pamela", 1750), *"Мольєр"* ("Moliere", 1753), "Господиня заїзду" ("La Locandiera", 1753), *"Самодури"* ("Irusteghi", 1760), *"Буркотун-благодійник"* ("Le bourru bienfaisant", 1771); вони різні за жанровою природою: *"Слуга двом панам"* — комедія інтриги, *"Памела"* — "сльозлива комедія", близька до міщанської драми (в її основі — роман С. Річардсона), у *"Мольєрі"* наявні елементи драми-дискусії. *"Колотнеча в Кьоджі"* — народні сцени з колоритно змальованим побутом.

У *"Хитрій вдовичці"* молода венеціанка вибирає чоловіка з-поміж чотирьох женихів: француза, німця, іспанця та венеційця. Г. майстерно змальовує національні характери, разом зі своєю героїнею віддає перевагу своєму землякові венеційцю, відзначаючи в ньому щирість почуття.

У *"Слузі двом панам"* комедіограф майстерно будує інтригу. Юна Кларіче святкує заручини з коханим Сільвіо, коли несподівано з'являється Федеріго Распоні, її колишній жених, якого всі вважали мертвим (його вбили під час поєдинку, і це трапилося в іншому місті). Кларіче у відчаї, але "мертвий жених" відкриває їй наодинці свою таємницю: під зовнішньою маскою Федеріго приховується його сестра Беатріче, яка інкогніто приїхала у Венецію. Беатріче кохає Флоріндо, який у фатальному поєдинку вбив її задерикуватого брата і змушений був утекти. Кларіче одразу ж подружилася з Беатріче і бережно оберігала її таємницю, так що ревнивий Сільвіо заледве не покінчив життя самогубством. Флоріндо і Беатріче проживають в одному готелі, не підозрюючи про це, в одному коридорі і навіть мають одного і того ж самого слугу — Труффальдіно. У кульмінаційний момент, коли закоханих охоплює відчай, вони просто зустрічаються в коридорі обличчям до обличчя. Комедія закінчується трьома весіллями, водночас зі своїми господарями одружується і їхній веселий слуга Труффальдіно зі служницею Смеральдіною. Труффальдіно і Смеральдіна — звичайні персонажі комедії масок: Труффальдіно — один із комедійних клоунів, Смеральдіна — найчастіше субретка. У комедії Г. це живі характери, при цьому Труффальдіно ще зберігає в очах глядача привабливість звичного клоуна. Слуга двом панам, Труффальдіно хитруватий, але він не шахрай, а добросовісний трудівник, якому доводиться крутитися, щоб прогодувати себе. У Труффальдіно точний і швидкий розум; прислуговуючи двом панам, він ніколи не плутає отриманих доручень. Герой Г. демократичний, демократичне і місце дії, воно змінюється, але здебільшого події розгортаються у венеційській гостиниці, схожій на заїжджий двір. Саме таким є й місце дії найкращої п'єси Г. *"Господиня заїзду"*.

Молода господиня заїзду Мірандоліна вродлива, розумна, заповзятлива і надзвичайно чарівна — переконливий доказ того, що природні якості людини важливіші від її походження. У Мірандоліни чотири залицяльники, вони різні

за своїм соціальним становищем і по-різному упадають за красунею-трактирницею. Дуже комічний розорений маркіз Форліпополі, який галантно і смішно добивається прихильності дівчини, маркіз хвалькуватий, самовпевнений і боягузливий. Зовсім інакшим постає заможний граф Альбафйоріта, котрий купив за гроші графський титул, він вірить у всемогутність грошей, засипає Міральдіну подарунками, сподіваючись купити її кохання — його кредо в коханні: "Якщо я плачу, то мені не потрібно говорити компліменти". Кавалер ді Ріппафратта — не просто соціальний тип, як двоє попередніх, а тип загальнолюдський. Кавалер грубий, забіякуватий, але найголовніше, він — жінконенависник. У цій комедії основна дія будується на поєдинкові Мірандоліни та кавалера Ріппафратта. Це не лише поєдинок аристократа і простолюдинки, який закінчився її цілковитою перемогою, це також і поєдинок мужчини та жінки, зіткнення двох сильних характерів, яке закінчилося перемогою кохання. У фіналі Мірандоліна залишає своїх вельможних залицяльників з нічим і виходить заміж за свого слугу Фабриціо, котрий уособлює найпривабливіші риси італійського простолюдина, він добрий і гордий, ревнивий і довірливий.

У *"Господині заїзду"* наявні елементи сатиричної соціальної комедії, але водночас у ній життєствердний дух ренесансної комедії, сміх у ній поєднується з ліризмом. Еволюція характеру кавалера ді Ріппафратта від грубого жінконенависника до ніжного закоханого змальована з великою психологічною майстерністю. У цій комедії знаходить вираження одне з принципових естетичних положень Г.: в комедії повинно поєднуватися смішне і зворушливе. Сцени з маркізом Форліпополі та графом Альбафйоріта тільки смішні, епізоди любовного поєдинку Мірандоліни з кавалером ді Ріппафратта — веселі і водночас зворушливі. Мірандоліна, безсумнівно, і сама не залишається байдужою до пристрасного кавалера, але, будучи розумною, віддає перевагу Фабриціо, якого кохає (але без особливої пристрасті) і в якому вбачає надійного друга. Для героїв Г. характерний цей симбіоз практичності та чуттєвості. Поєднання сміху та чуттєвості взагалі характерне для просвітительської комедії, достатньо згадати комедію англійського драматурга О. Ґолдсміта "Ніч помилок".

Комедії Г. — не лише комедії характерів, а й комедії звичаїв, із соковитими побутовими деталями. Наявний в них і гротеск, карнавальна стихія, при цьому в п'єсах венеційського драматурга карнавальна стихія є й прикметою місцевого колориту. Звичаєописовість і карнавальність особливо відчутні в "колективних комедіях" з масовим героєм: *"Кав'ярня"* ("La bottega del caffe",1750), *"Кухарки"* ("Le massere", 1755); найкраща з них *"Колотнеча в Кьоджі"*. Це найдемократичніші з творів Г.

Реформатор італійської комедії, він змінив у ній не окремі деталі, а весь її внутрішній склад, згідно з тією концепцією, що "життя — не гра випадку чи прихованих сил, а таким, яким ми самі його робимо, воно є справою нашого розуму і нашої волі". Так писав італійський історик літератури Ф. де Санктіс. Підкреслюючи життєву правду комедій Г., де Санктіс визначив специфіку його художнього методу: "У центрі його комедійного світу — характер, який не вигаданий як набір абстрактних якостей, а вихоплений з повноти реального життя". Комедії Карло Г. життєподібні і надзвичайно динамічні. Його діалог — це та сама дія, при цьому репліки гранично лаконічні й емоційні. Г. писав свої комедії італійською літературною мовою, але окремі сцени (переважно простонародні) подавав венеційським діалектом, він вніс чималу лепту у збагачення літературної мови за рахунок діалектизмів.

У 1750 р. Г. написав комедію *"Мольєр"*, а в 1850 р. Паоло Феррарі створив комедію "Гольдоні і його шістнадцять нових комедій", присвячену драматургові XVIII ст., найважчому періодові його творчого життя, коли йому довелося впродовж року створити шістнадцять комедій, і при цьому половина з них були вдалими. Італійська критика високо оцінила заслуги комедіографа, він відіграв велику роль у становленні італійської веристської драми, традиції Г. засвоїла неореалістична комедія Е. де Філіппо, кінодраматургія неореалізму. Ф. Фелліні, творець "Солодкого життя" і "Репетиції оркестру", багато чим зобов'язаний цьому драматургові. Карло Г. за життя здобув європейське визнання.

Твори Г. в Україні були відомі ще у І пол. XIX ст. На основі п'єси *"Слуга двом панам"* Г. Квітка-Основ'яненко створив комедію "Шельменко-денщик". На українській сцені поставлено комедії *"Брехун"*, *"Кумедна пригода"*, *"Господиня заїзду"*, *"Слуга двом панам"* та ін.

Українською мовою твори Г. переклали М. Загірня *("Мірандоліна")*, М. Хмарка *("Шахрай")*, І. Стешенко *("Слуга двом панам", "Господиня заїзду", "Колотнеча в Кйоджі", "Кумедна пригода")*.

Тв.: Укр. пер. — Мірандоліна. — К., 1911; Шахрай. — Харків–К., 1930; Комедії. — К., 1960. *Рос. пер.* — Мемуары: В 2 т. — Ленинград, 1930–1933; Комедии: В 2 т. — Москва–Ленинград, 1959; Комедии. — Москва, 1971.

Літ.: Андреев М.Л. Комедии Гольдони. — Москва, 1997; Аникст А. А. Теория драмы от Аристотеля до Лессинга. — Москва, 1967; Володина И. П. Гольдони // История зар. лит. XVIII века. — Москва, 1991; Дзюба Т. В. Карло Гольдони: Библ. указ. — Москва,

1959; Де Санктис Ф. История итал. л.-ры — Москва, 1964. — Т. 2; Мокульский С. С. Итал. л.-ра: Возрождение и Просвещение. — Москва, 1966; Реизов Б. Г. История итал. л.-ры XVIII века. — Ленинград, 1966; Реизов Б.Г. Карло Гольдони. 1707–1793. — Ленинград–Москва, 1957; Baratto M. "Mondo" e "Teatro" nella poetica del Goldoni. — Venezla, 1957; Bukaček J. Carlo Goldoni: Osobnost a doba. — Praha, 1957; Caccla E. Carattere e caratterl nella commedia del Goldonl. — Arona, 1958; Dazzi M. Goldoni e la sua poetica soclale. — Torino, 1957; Ferrone S. Carlo Goldoni. — Firenze, 1957; Fido F. Guida a Goldoni: Teatro e societa nel Settecento. — Torino, 1977; Manginl N. Bibliografia goldoniana (1908–1957). — Venezla-Roma, 1961.

І. Полуяхтова



ҐОМБРÓВИЧ, Вітольд (Gombrowicz, Witold — 04.08. 1904, Малошіце — 24.07.1969, Ванс) — польський прозаїк.

Ґ. народився у 1904 р. у шляхетській родині, у маєтку Малошіце Сандомирського воєводства. У 1927 р. і, після закінчення юридичного факультету Варшавського університету, він перебрався у Париж вивчати міжнародне право, але через рік повернувся, деякий час працював у суді і почав писати перші оповідання, у гротескно-фантастичній манері.

У 1933 р. Ґ. об'єднав свої ранні твори у збірку *"Спогади з часів дозрівання"* ("Pamiętnik z okresu dejrzewania"). У збірці йшлося про безперервність процесів духовного дозрівання людини. Проте критика не зрозуміла письменника, а натомість зауважила у його творах демонстрацію патологічних відхилень психіки. У відповідь Ґ. задумав нову книжку, яка за своїм первинним задумом повинна була мати літературно-публіцистичну форму, але зрештою переросла в художній твір — роман *"Фердидурке"* ("Ferdydurke"), який з'явився в 1937 р. і став найвидатнішим твором письменника, забезпечивши йому європейську славу. Але у 30-х рр. цей роман залишився майже непоміченим. Роман *"Фердидурке"* — це гротескно-фантастична сатира на сучасний Ґ. суспільно-політичний лад Польщі. У фабульну основу твору покладена фантастична ситуація перетворення тридцятилітнього чоловіка у хлопчика-гімназиста, але зі збереженням свідомості дорослого. Довколишні сприймають героя як хлопчика і відповідно ставляться до нього, а він, у свою чергу, отримує можливість оцінювати їхню поведінку, виходячи з досвіду дорослої людини, яка бачить те, що, звичайно, не усвідомлює дитина. Створюючи в романі ланцюжок гротескних ситуацій, автор висміює сучасну йому школу, педагогіку, емансипацію, міщанську мораль, злободенні соціальні та політичні проблеми.

З початком гітлерівської окупації Польщі у 1939 р. і впродовж наступних 23 років Ґ. проживав у Аргентині, оскільки повертатися у Польщу не захотів. До закінчення війни Ґ. геть забув про літературу. Жив з випадкових заробітків, потім став службовцем місцевого "Банко Поляко", читаючи водночас лекції з філософії у провінційних університетах, а опанувавши іспанську мову, почав писати й до місцевих газет. Вечори проводив, за звичкою, у кав'ярнях, де швидко познайомився з аргетинською мистецькою молоддю. Саме ці нові друзі й допомогли письменнику повернутися в літературу — але в досить своєрідний спосіб. Не знаючи польської, з підрядника, зробленого самим автором, і за його активної співучасті кілька молодих літераторів здійснили іспанський переклад *"Фердидурке"*. Книжка з'явилася 1947 р. й розголос, знову-таки, мала незначний, переважно в колах інтелектуальної еліти. Тоді ж Ґ. написав драму *"Шлюб"* і повість *"Транс-Атлантика"* ("Trans-Atlantyk"). Зав'язалася інтенсивна співпраця з паризьким емігрантським видавництвом "Культура". Тут вийшла друком *"Транс-Атлантика"*, а в журналі "Культура" почав регулярно публікуватися *"Щоденник"* ("Dziennik") Ґ. — суміш спогадів, есеїстики та власне щоденникових нотаток. Ще через якийсь час у Франції з'явилися переклади *"Фердидурке"*, *"Шлюбу"*, *"Транс-Атлантики"*, а згодом підійшла черга німецьких і англійських перекладів. Прийшов всеєвропейський резонанс, навіть слава, але — лише у вузьких колах інтелектуалів. Паралельно з працею над *"Щоденником"* Ґ. створив романи *"Порнографія"* ("Pornografia", 1960) та *"Космос"* ("Kosmos", 1965), п'єсу *"Оперетка"* ("Operetka", 1966), а також написав *"Польські спогади"* та нариси *"Мандрівки Аргентиною"*. Після від'їзду з Аргентини — есе *"Проти поетів"* та *"Берлінські нотатки"*. Сам письменник був надзвичайно далекий від будь-яких ідеологічних і літературних схем, шкіл, шаблонів. Німецький критик Е. Вайхман назвав його "Вольтером нашої епохи", котрий, коли "більшість схилялася перед ідеологіями, перед расовими, класовими, державними, партійними фанатизмами — він стояв прямо, з іронічною посмішкою..."

З кінця 50-х рр. твори Ґ. почали з'являтися в Польщі, але після публікації роману *"Порнографія"* ім'я письменника знову було піддане цензурним утискам.

У 1963 р. Ґ. залишив Аргентину, деякий час мешкав у Парижі, а потім, з травня 1963 по травень 1964, — у Західному Берліні. Повернувшись із Німеччини у Францію, письменник, чиє матеріальне становище значно поліпшилося, переселився на середземноморське узбережжя

й одружився: "На шістдесят першому році життя, — писав він у *"Щоденнику"* за 1966 рік, — я здобув те, що нормальний чоловік має десь у тридцять років: родинне життя, помешкання, песика, котика... А крім того, без сумніву (адже все про це свідчить), я став "письменником". Кумедна історія, яка тяглася чудернацько й невиразно від ранньої молодості крізь усе моє життя, врешті набрала барв. І от я — письменник..." У Франції Ґ. продовжив інтенсивно працювати, незважаючи на хвороби, завершив *"Космос"* та *"Оперетку"*, задумав новий твір: "Я хотів би, — зізнавався він дружині, — досягнути такої довершеності форми, як Бетховен у "Чотирнадцятому квартеті", дуже простому на позір, але такому — складному... Я хотів, щоб темою стало зіткнення людини з болем. Героїв буде лише двоє: чоловік та муха, яка страждає". Але написати цей твір Ґ. уже не встиг.

Помер письменник 24 липня 1969 року у Франції (Ванс), де він провів останні роки свого життя. На сьогоднішній день твори Ґ. перекладені більш ніж двадцятьма мовами світу. Здобутком світової сцени давно стали його драматичні твори, а вивченню творчості письменника тепер присвячуються щорічні міжнародні симпозіуми та конференції.

Тв.: Укр. пер. — Порнографія // Всесвіт. — 1992. — №10; Щоденник 1953–1961 рр.: У 3 т. — К., 1999–2000; Фердидурке. — К., 2002. *Рос. пер.* — Ивонна, принцесса Бургундии: Пьеса // Совр. драматургия. — 1996. — №1; Девственность. Порнография. Страницы дневника. — Москва, 1992; Фердидурке. — Санкт-Петербург, 2000.

Літ.: Базилевский А. Витольд Гомбрович // Ин. лит. — 1991. — №4; Булаховська Ю.Л. Проблематика польської сатири 30–50-х років XX ст. Поезія і худ. проза. — К., 1968; Булаховська Ю. Гуманізм худ. слова зар. слов'янських письменників XIX–XX століть. — К., 1995; Гриценко О. Конструктор "Пекельних машин" // Всесвіт. — 1992. — №10; Ермонский А. Вступление к роману "Фердидурке" // Ин. лит. — 1991. — №1; Медведева О. Гомбрович и его критики // Совр. худ. лит. за рубежом. — 1989. — №4; Мрожек С. Гомбрович // Ин. лит. — 1991. — №1; Пиотровская А.Г. Польский роман 20–30-х годов XX века // Пути реализма в лит. стран народной демократии. — Москва, 1965; Якубова Н. "Искусственно искренний, искренне искусственный" // Совр. драматургия. — 1996. — №1.

В. Назарець



ҐОНҐОРА-І-АРҐÓТЕ, Луїс де (Góngora y Argote, Luis de — 11.07.1561, Кордова — 23.05. 1627, там само) — іспанський поет.

Ґ.-і-А. народився у Кордові, де його батько займав почесну і вигідну посаду корехідора. П'ятнадцятирічним майбутній поет відправився у Саламанкський університет, де вивчав право та вдосконалювався у танцях і фехтуванні. Перед прийняттям у 1585 р. духовного сану він зазнав чимало любовних пригод, дрібних і значних життєвих конфліктів. Певний час Ґ.-і-А. перебував на посаді ключника собору в Кордові, що не заважало його веселому та безтурботному життю. Через два роки його звинуватили перед єпископом Пачеко в тому, що він абияк ставиться до церковних справ, відвідує бої биків, запрошує додому комедіантів і пише легковажні вірші. Ставши священиком, Ґ.-і-А. також не проявив особливої релігійності, очевидно, вважаючи свій сан лише засобом до існування.

Завдяки герцогові Лерма Ґ.-і-А. став почесним капеланом короля Філіппа III. Це була показна, але малоприбуткова посада. Живучи при дворі в Мадриді, Ґ.-і-А. не міг зробити кар'єру і постійно бідував. Щоби сплатити борги, йому доводилося навіть продавати речі.

Поетичні твори Ґ.-і-А., відомі переважно в рукописах, породили заклятих ворогів і відданих прихильників. За два роки до смерті, вже хворий і безпам'ятний, поет повернувся у рідну Кордову.

Ґ.-і-А. — центральна постать лірики бароко. Недаремно у першій поетичній збірці, яка вийшла друком у рік смерті поета, Ґ.-і-А. був названий "іспанським Гомером". За спиною в Ґ.-і-А.-поета величезна багатовікова культура. Вишукана поезія Стародавнього Риму та витончена схоластика середньовічної латинської літератури багато чого підказали Ґ.-і-А.-стилісту. Арабсько-андалузька лірика, що відтворювала світ мовби у двох планах — реальному й умовному, — надихнула його поезію. Ф. Петрарка та інші лірики епохи Відродження були наставниками Ґ.-і-А. у мистецтві сонета.

Як і поезія Відродження, творчість Ґ.-і-А. розвивалась у двох планах. Він використовував два стилі — один зрозумілий і простий, другий — складний і заплутаний, розрахований на вузьке читацьке коло. Було би помилкою вважати, що у перший період Ґ.-і-А. використовував "зрозумілий" стиль, а в другий — "темний". Обидва стилі існували паралельно і навіть взаємодіяли, оскільки вони — елементи єдиної поетичної системи Ґ.-і-А.

Звертаючись до народнопоетичних жанрів, Ґ.-і-А. віддавав перевагу романсам і летрильям. У творах "ясного" стилю поет спирається на певний, чіткий сюжет, простий і завершений мотив. Вибравши з народної поезії такий сюжет і мотив, він створює свій варіант, досить відмінний від народного. Традиційні жанри народної поезії Ґ.-і-А. прикрашає різноманітними і складними художніми тропами — метафорами, антитезами, гіперболами. Загалом це ство-

рювало особливий стиль, позначений свідомою поетичною майстерністю, народний мотив поєднувався та контрастував з вишуканими мистецькими прийомами.

У Ґ.-і-А. є насмішкуваті та сатиричні летрильї, які тонко та грацийно відтворюють почуття. Не меншим розмаїттям вирізняються і романси поета, в яких виразилося характерне для бароко протиставлення мистецтва природі, переконання в тому, що лише витончена майстерність може створити прекрасне. У художньо-тематичному аспекті ці романси досить строкаті: ліричні, прикордонні (присвячені боротьбі з маврами та перемозі над ними), мавританські. Крім серйозних, героїчних, він створив і бурлескно-сатиричні романси.

Головне достоїнство сонетів Ґ.-і-А. — раціоналістична побудова, логічний розвиток думки. У нього є сонети, в яких він оспівує та прославляє, і є сонети сатиричні. У сонетах першої групи Ґ.-і-А. прославляє живих і створює епітафії померлим, змальовує чудові іспанські міста та річки, описує пам'ятки архітектури тощо. У сонеті *"До троянди"* поет розмірковує над ефемерністю краси:

Родилась вчора ти — і завтра вмерти маєш.
Хто ж дав тобі життя на цю коротку мить?
Красою сяєш ти, щоб так недовго жить,
Щоб одійти в нішо — так свіжістю палаєш!

Даремно ти себе надією втішаєш —
Ти маєш одцвісти, як одцвітають всі,
Приреченість лежить в самій твоїй красі,
Бо передчасно ти зів'янеш і сконаєш.

(Пер. Л. Первомайського)

Сонети Ґ.-і-А., присвячені коханню й уславленню жіночої краси, також зазвичай побудовані на контрасті. Це контраст між життям і смертю, красою та неминучістю її знищення.

Стиль Ґ.-і-А. остаточно сформувався у поемах. Одна з них — *"Історія Поліфема та Галатеї"* ("Fabula de Polifemo y Galatea", 1612) — написана октавами. Її сюжет запозичений із "Метаморфоз" Овідія, які привабили поета своїм фантастичним характером і химерністю образів. Відштовхуючись від класичного взірця, Ґ.-і-А. створив викінчену та досконалу поему бароко, при цьому швидше ліричну, ніж розповідну.

Поема є поєднанням непримиренних контрастів і вражаючих за своєю виразністю гіпербол. Німфа Галатея — живе втілення краси та світла. У неї закоханий пастух Асіс, котрий ходить за нею, наче залізо за магнітом чи ідолопоклонник — за ідолом. Але в Галатею закохався і потворний циклоп Поліфем. Перед нами гострий контраст поміж доведеною до гротеску потворністю Поліфема та ніжним почуттям, що надихає його.

У центрі поеми — побачення Асіса та Галатеї. Ми не чуємо їхньої розмови — це мовчазна пантоміма чи балет. Побачення, яке схоже на ідилію, пронизану духом гармонії, перериває з'ява розлюченого ревнощами чудовиська. Закохані втікають, але катастрофа наздоганяє їх. Циклоп вбиває Асіса, кинувши на нього скелю. Асіс перетворюється у струмок.

Внутрішня динаміка поеми пов'язана із дисгармонією — ідилію руйнує страхітлива катастрофа. Поема сюжетно закінчена, і при всій внутрішній дисгармонійності вона зберігає рівновагу складових частин.

Інакше принцип бароко виразився у *"Поемах усамітнення"* ("Soledades", 1614). Ґ.-і-А. написав першу поему *"Усамітнення полів"* і частину другої *"Усамітнення берегів"*, плануючи створити ще дві: *"Усамітнення лісів"* і *"Усамітнення пустель"*. Ці поеми значно різняться від *"Історії Поліфема та Галатеї"*. У них відсутня фабула, немає заданої класичної традиції та строгої віршової форми. Ґ.-і-А. сам склав їхній сюжет і написав їх сільвою, довільною комбінацією 11- і 7-складових рядків, що давало поетові більшу внутрішню свободу.

У *"Поемах усамітнення"* співчутливо змальовується життя на лоні природи. Перед читачем — моря, ріки та острови, ідилічне життя пастухів і рибалок у селах та пастуших хижах. Кохання на лоні природи, пісні, танці, полювання та риболовля — у всьому цьому проявляються щасливі та спокійні люди. Їм протиставлений образ розчарованого мандрівця, який з волі випадку потрапив сюди. Ґ.-і-А. наділений талантом гостро сприймати природу як конкретно чуттєву реальність, але вона не лише вабить його, а й відштовхує. Природа у тому вигляді, в якому вона існує, на думку Ґ.-і-А., негідна поезії, оскільки в ній багато потворного, незграбного, недосконалого. Змінити її можна за допомогою мови та стилю. Захищаючись від критиків, які нападали на його *"Поеми усамітнення"*, Ґ.-і-А. зауважив в одному листі, що хотів надати іспанській мові вивищеного характеру латині. З цією метою поет насичував свій словник латинськими й італійськими словами, використовував архаїзми та неологізми, вживав іспанські слова у відмінному від загальноприйнятого значенні і т. д. Значну увагу Ґ.-і-А. зосередив на антитезах, а найголовніше, використовував блискучі метафори, виразні гіперболи та інші складні фігури.

У *"Поемах усамітнення"* метафори настільки численні та оригінальні, що анулюють і затушовують природу, яку повинні характеризувати. Часто вони набувають самодостатнього характеру. Поема ніби розпадається на окремі образи та музикальні пасажі, хоча враження це оманливе. Перед нами оригінальний взірець

ліричної поеми. Багатство її стилістичних прикрас, сяйливі метафори, елегантна і перевантажена образами мова — все це слугує розкриттю однієї ліричної теми — самотності героя на лоні чудової і схожої на декорацію природи.

Третій значний твір Ґ.-і-А. — *"Панегірик герцогу Лерма"* (1600) — холодна, компліментарна поема, що уславлює подвиги вельможі, значно слабкіший від двох його попередніх поем.

Щоби зрозуміти поезію Ґ.-і-А., слід особливо детально розглянути його "темний" стиль, ті стилістичні прийоми та вишукані ходи, які він використовує, щоби перетворити реальний світ у світ стилізований і фантастичний. Поезія Ґ.-і-А. оперує живописом і музикою, вона звернена до зору та слуху. Дивовижна музичність віршів поета складає додаткове джерело їхнього художнього чару. Водночас Ґ.-і-А. не просто живописує. Він намагається виділити найефектніші властивості предмета. Натомість прикметника він використовує для характеристики одного предмета інший предмет. Явища природи та людей, які йому потрібно означити, він зіставляє з коштовними металами — золотом, сріблом, порівнює з кристалом і мармуром. При цьому в дусі естетики бароко слово виявляється багатозначним.

"Кристал" може означати жіноче тіло, а також воду річки, моря, озера, джерела. Серія метафор пов'язана зі словом "золото". Воно стосується до всіх предметів золотавого кольору, як, наприклад, жіноче волосся, бджолиний мед, оливкова олія. Слово "сніг" означує предмети білого кольору. Що має на увазі автор, читач дізнається з контексту чи зі слова, яке сусідить із ним: "крилатий сніг" ("volante nieve") — білий сніг; "сніг, що втікає" ("figitiva nieve") — Галатея, яка біжить до моря; "зітканий сніг" ("hilada nieve") — біла скатертина.

Складність і "темнота" мистецтва Ґ.-і-А. пояснюються не стільки глибиною висловлених у ньому ідей, скільки навмисним прагненням поета ускладнити саму манеру їхнього вираження. У листі з приводу свого стилю Ґ.-і-А. пояснював, що він прагне до "темного" та заплутаного: його мистецтво повинно бути доступним лише невеликій кількості освічених знавців-аристократів, він пише для обраних.

Ґ.-і-А. представляв бароко в його аристократичному варіанті. Дійсності він протиставляв ілюзорний світ, схожий на феєрію й умовну декорацію. Створенню цього світу слугував і стиль поета, який започаткував цілий напрям в іспанській поезії, відомий під назвою "ґонґоризм".

Українською мовою окремі твори Ґ.-і-А. переклали Л. Первомайський, М. Москаленко.

Тв.: Укр. пер. — Поезії // Всесвіт. — 1961. — №5. [Вірші] // Первомайський Л. Твори. — К., 1970. — Т. 6; [Вірші] // Всесвіт. — 1976. — №3; [Сонети]. Поліфем і Галатея: Урив. з поеми // Всесвіт. — 1976. — №3; [Вірші] // Світанок. — К., 1978. *Рос. пер.* — Лирика. — Москва, 1977.

Літ.: Гарсиа Лорка Ф. Поэтич. образ у дона Луиса де Гонгоры // Гарсиа Лорка Ф. Об искусстве. — Москва, 1971; Штейн А. Л.-ра исп. барокко. — Москва, 1983; Alonso D. Gongora y el gongorismo. — Madrid, 1978.

За А. Штейном



ҐОНКУР, Едмон (Goncourt, Edmond ge — 26.05.1822, Нансі — 19.07.1896, Шанпросе) і **Жуль** (Jules — 17.12.1830, Париж — 20.06. 1870, там само) — французькі письменники.

Походили зі середовища провінційного дворянства. Батько бр. Ґ., офіцер наполеонівської армії, рано помер. Життя бр. Ґ. не багате на події. У Парижі вони жили самітньо, наповнюючи своє життя напруженою працею.

Революція 1848 р. не збудила у бр. Ґ. цікавості до політики. У своєму *"Щоденнику"* вони занотували: "Революції — це не що інше, як перетягування на нову квартиру колишньої ницості, марнославства, корупції ..."

Сферою глибокої зацікавленості бр. Ґ. стало мистецтво. У 1851 р. вийшов друком їхній перший роман *"У 18 ... році"* ("En 18 ..."), в якому образ головного героя роману Шарля відобразив негативне, скептичне ставлення авторів до соціальної активності і протиставив їй активність творчу. Роман не мав успіху.

Бр. Ґ. зверталися до журналістики. У 1852–1853 рр. вони публікували критичні статті та фельєтони у паризьких газетах "Еклер" і "Парі". За процитований в одній зі статей фривольний віршик поета XVI ст. Таюро були притягнуті до суду. Після вдалого завершення процесу бр. Ґ. пройнялися відразою до журналістики і звернулися до історії. У 50-х роках вийшли друком їхні історичні праці *"Історія французького суспільства епохи Революції"* ("Histoire de la societe française pendant la Revolution", 1854), *"Історія французького суспільства епохи Директорії"* ("Histoire de la societe française pendant le Directoire", 1855), *"Історія Марії-Антуанетти"* ("Histoire de Marie Antoinette", 1858), *"Інтимні портрети XVIII століття"* ("Portraits intimes du XVIII-e siecle", 1857), *"Жінка у XVIII столітті"* ("La Femme au XVIII-e siecle", 1862). У своїх історичних книгах бр. Ґ. створили новий тип історичного дослідження, де в центрі уваги не макро-, а мікроісторія, тобто побут, звичаї та смаки суспільства досліджуваної ними епохи. Бр. Ґ. намагалися на основі детального, скрупульозного вивчення фактів і документів епохи відтворити її справжнє обличчя.

Цей метод роботи бр. Ґ. перенесли на вивчення мистецтва у книзі *"Мистецтво XVIII століття"* ("L'Art du XVIII-e siecle ", 1859–1875). XVIII ст. у трактуванні бр. Ґ. — час торжества людської індивідуальности. У творчості художників цього століття для них близьке вміння схоплювати життєві враження у їхніх життєвих проявах. Бр. Ґ. заявили про себе як про знавців образотворчого мистецтва епохи Просвітництва і як про письменників імпресіоністичної орієнтації. Історичні праці бр. Ґ. стали підготовчим етапом до їхньої художньої творчості 60-х років.

На початку 60-х років бр. Ґ. мали репутацію талановитих письменників і серйозних істориків, увійшли у коло відомих літераторів, які збиралися з 1862 року у ресторатора Маньї. Бр. Ґ. познайомилися з Ґ. Флобером, Т. Готьє, Ш.О. Сент-Бевом, І. Теном, Жорж Санд, І. Тургенєвим.

У романі *"Шарль Демаиі"* ("Charles Demailly", 1860) йдеться про долю молодого талановитого літератора, зацькованого журналістами. *"Шарль Демайї"*, а також і наступні романи бр. Ґ. — *"Сестра Філомена"* ("Sæur Philomene", 1861), *"Рене Мопрен"* ("Renee Mauperin", 1864) продемонстрували смак письменників до документів, майстерність психологічного аналізу та деталізованого опису, гостре відчуття колориту і підвищену вразливість. В основі сюжетів цих романів — реальні події, прототипами головних героїв часто були знайомі бр. Ґ. Проте романи бр. Ґ. не є біографічними, оскільки їх цікавила не стільки еволюція героя, скільки драма його зіткнення із середовищем.

"Жерміні Ласерте" ("Germinie Lacerteux", 1865) — найкращий роман бр. Ґ. Це розповідь про звичайну селянську дівчину Жерміні, котра приїхала в Париж і найнялася на службу до доброї жінки похилого віку. Жерміні закохується в сина крамаря Жупійона, котрий експлуатує її, змушуючи залізти в борги, і незабаром залишає. Покинута Жерміні спускається на дно і помирає на лікарняному ліжку. Роман, який претендував, за висловом письменників, на "клінічний аналіз кохання", свідчив про їхню зацікавленість фізіологічним підґрунтям складних психічних феноменів і зближував бр. Ґ. зі ще не сформованим натуралізмом.

Натуралістичним було і прагнення бр. Ґ. розширити сферу художнього, ввести в неї зображення низів суспільства, і орієнтація на скрупульозне вивчення і детальне відтворення натури, що спричиняло фрагментарність їхнього художнього бачення.

У *"Жерміні Ласерте"* бр. Ґ. дали взірці імпресіоністичного стилю. Своє завдання вони вбачали в тому, щоби "створити найживіше враження людської правди" з допомогою картин і діалогів, слабо пов'язаних єдиним розповідним стрижнем. Продовжуючи флоберівські традиції, бр. Ґ. прагнули до послаблення зовнішнього драматизму дії в романі: інтрига відходить на другий план. Одним із найрозробленіших прийомів дедраматизації у бр. Ґ. став імпресіоністичний пейзаж.

Свою заслугу бр. Ґ. вбачали у створенні "L'ecriture artiste" ("художнього письма"), з цією метою вони удавалися до маловживаних слів, до створення неологізмів, незвичних поєднань слів, руйнування традиційних синтаксичних конструкцій, словесної передачі майже невловимих відтінків і субстантивації прикметників. Як зазначав французький дослідник А. Тібоде, "стиль бр. Ґ. полягає в тому, щоб максимально скоротити дистанцію поміж сприйняттям і фразою, вивести з фрази все, що не є безпосереднім сприйняттям".

Тенденції до естетизації дійсності і до фізіологізації посилились у двох наступних романах бр. Ґ. *"Манетт Саломон"* ("Manette Salomon", 1867) і *"Пані Жервезе"* ("Madame Gervaisais", 1869), що є історіями розпаду людського "я" під впливом сильної пристрасті та середовища.

У 1870 р. помер Жуль Ґ. Едмон Ґ., котрий важко пережив смерть брата, продовжував вести знаменитий *"Щоденник"* ("Journal"; опубл. у 1956–1958 рр.), у якому фіксував свої спостереження і враження, закінчив роман *"Дівка Еліза"* ("La Fille Elisa", 1877), задуманий братами у 1862 р.

Найкращим твором Едмона Ґ. став його роман *"Брати Земґанно"* ("Les freres Zemganno", 1879), історія двох братів-акробатів, що містить автобіографічні епізоди і пронизана сумом та тонким ліризмом за втраченим братом. Проте у передмові до роману Едмон Ґ. декларує відхід від змалювання низів суспільства і прагнення написати "реалістичний роман про витончене".

У своїх пізніх романах *"Актриса Фостен"* ("La Faustin", 1882) і *"Шері"* ("Cherie", 1884) Едмон Ґ. втілив принципи, проголошені ним у передмові до *"Братів Земґанно"* він створив "монографії душ" елегантних панн, актриси і дівчини зі шляхетної сім'ї. У цих романах посилюються натуралістичні тенденції. *"Шері"* зближував Едмона Ґ. з декадентською літературою.

Пошук способів драматизації романної розповіді привів Едмона Ґ. ще в 1876 р. до японського живопису, у якому йому імпонували рафінованість, шляхетність, відсутність дешевого драматизму. Підсумком вивчення японського мистецтва стали дві книги: *"Утамаро, художник зелених будинків"* ("Outamaro, le peintre des maisons vertes", 1891) і *"Хокусаї"* ("Hokusaï", 1896).

З 1885 р. у будинку Едмона Ґ. в Отьойе щотижня збиралось літературне товариство.

На "горищі" в Едмона Ґ. бували Е. Золя, А. Доде, С. Малларме, М. Баррес, Ж.К. Гюїсманс.

За заповітом Едмона Ґ. його спадок призначався у фонд щорічних літературних премій за кращий художній твір у прозі. Премію присуджували десять академіків. Першими академіками, згідно із заповітом Едмона Ґ., стали Ґ. Флобер, Т. де Банвіль, А. Доде, П. Клодель та ін. Так була започаткована традиція присудження "Ґонкурівської премії", яка й досі є однією із найпрестижніших літературних нагород Франції.

У творчості бр. Ґ. складно переплітаються і взаємодіють натуралістичні, реалістичні та імпресіоністичні тенденції. Проголошуючи реалістичний принцип правди і достовірності в мистецтві, бр. Ґ. засобом їхнього досягнення проголошують відчуття, враження, отримуване художником від вивчення природи, пильного її спостереження. Бр. Ґ. з їхнім культом безпосередності, суб'єктивності, витонченості не лише стоять біля витоків французького натуралізму, а й є попередниками французького психологічного роману М. Пруста.

Тв.: Укр. пер. — Перша коханка // Всесвіт. — 1993. — №1; Химерник // Всесвіт. — 1997. — №3–4. *Рос. пер.* — ПСС. — Москва, 1991–1912. — Т. 1-3, 6; Дневник: В 2 т. — Москва, 1964; Жермини Ласерте. Братья Земганно. Актриса Фостен. — Москва, 1972.

Літ.: Бержерон Р. "Дневник" бр. Гонкур // Ин. лит. — 1961. — №7; Карабутенко І.І. Творчі уроки Гонкурів // Всесвіт. — 1980. — №7; Debrau-Genette R. Metamorphoses du recit: Autour de Flaubert. — Paris, 1986; Garamaschi E. Realisme et impressionnisme dans l'œuvre des freres Goncourt. — Pisa-Paris, 1971; Sauwage M. Jules et Edmond de Goncourt: Précurseurs. — Paris, 1970.

В. Триков



ҐО́РДІМЕР, Надін (Gordimer, Nadine — нар. 20.05. 1923, поблизу Йоханнесбурґа) — англомовна письменниця Південно-Африканської Республіки (ПАР), лауреат Нобелівської премії 1991 р.

Ґ., біла південноафриканка, народилася в одному з рудникових селищ неподалік від "Золотого Міста" — Йоханнесбурґа. Батьки її — євреї: батько, за професією ювелір, — виходець з Росії, матір — англійка. Освіту письменниця здобула спочатку в монастирській школі, потім у "відкритому" університеті Вітватерсранда, куди, на відміну від більшості учбових закладів країни, приймали не лише білих, а й чорних. Після закінчення університету Ґ. викладала історію мистецтва та літературу в ряді університетів США. На очах її покоління расова дискримінація все глибше вкорінювалась у південноафриканському житті: з'явилися закони, що утверджували апартеїд — заборону змішаних шлюбів, розселення за расовими групами тощо.

Писати Ґ. почала рано — в десять років. Щоправда, робила це вона потайки, тільки для себе, старанно приховуючи свою творчість від дорослих. Але вже в 1939 р., коли письменниці виповнилося лише п'ятнадцять років, солідний південноафриканський журнал "Форум" опублікував її оповідання *"Завтра повернись"*.

Своїми вчителями Ґ., котра подорослішала і шукала себе в літературі, вибрала Р. М. Рільке, В. Вулф, М. Пруста. І почасти відгородилась їхньою вишукано-витонченою прозою та поезією від життя, його жорстокості, його болю. Спочатку їй здавалося, що людська та громадянська відповідальність — це одне, а письменництво — інше. З допомогою М. Пруста спробувала окреслити і своє творче кредо — "прочитати книгу незвіданих знаків всередині себе". На початковому етапі творчості вона захоплювалася суто психологічною прозою з камерною тематикою. Критичні тенденції лише окреслювалися. І перші збірки оповідань Ґ. — *"Обличчям до обличчя"* ("Face to Face", 1949), *"Солодкий голос змія"* ("The Soft Voice ot the Serpent", 1952), *"Шість футів землі"* ("Six Feet of the Country", 1956) — були переважно психологічними етюдами, які концентрували увагу на сімейних конфліктах, бездуховності та байдужості білих південноафриканців, на атмосфері повсякденності у провінційних містечках. Так вже в ранніх творах формується основоположний принцип письменниці — відображення суспільних конфліктів через призму особистості людини. У центрі розповіді в Ґ., зазвичай, одна тема, яка все собі підпорядковує. Способи її розкриття можуть бути різними, але всі оповідання побудовані за одним принципом: розлога експозиція, поступовий розвиток дії на обмеженій "площі" оповіді. Прикметні риси обдарування Ґ. — психологічний лаконізм, гіпнотичний характер сюжету, виваженість слова — повсякчас відчутно проявляються. В основу всіх її творів покладений особистий досвід — уривок розмови, який їй довелося підслухати на вулиці, кінець фрази, що затримався в пам'яті після якоїнебудь бесіди, врешті, який випадково вдалося перехопити в літаку.

Такі життєві дрібниці приводять в рух надзвичайно складний механізм асоціацій. Форма, манера розповіді, які обрала для себе Ґ., суб'єктивні. Розповідь зазвичай ведеться від імені людей аполітичних, заклопотаних особистими негараздами. Героїні мандрують з оповідання в оповідання. Всі вони невдахи, у всіх щось не склалося в житті — у кого з роботою, у кого з чоло-

віком, у кого з коханцем. Живуть вони наче у сні. І жодна оцінка не нав'язується читачеві, він сам, лише він повинен розгадати істинні мотиви, а вслід за цим пізнати характер, побачити трагедію.

Герої збірки *"Шість футів землі"* — як правило, білі. Таку обмеженість у виборі героїв не раз визнавала й сама письменниця. З-поміж причин цього вона називала і психологічний "кольоровий бар'єр", і регламентоване апартеїдом духовне життя суспільства. Проте критичний пафос і антирасистська спрямованість у її творах посилюються. Головне на даному етапі її творчості — це, мабуть, розкриття бездуховності білих південноафриканців.

Дрібниці розповідають про життя в Південній Африці більше і проникливіше, аніж детальні описи чи прискіпливий соціальний аналіз. Молода пара проводить відпустку на березі моря *("Улов")*. Вони насолоджуються безділлям, спокоєм. тишею. Їхню усамітненість скрашує товариство рибалки-індійця. Молодих людей зворушує близькість цієї людини до природи, вони навіть забувають про його національність. Проте, коли він, виконавши свою обіцянку, приносить до дверей готелю велетенського лосося, вони не відчувають вдячності, а лише незручність і роздратування. Бо ж тепер доведеться пояснювати, звідки у них такий знайомий. Омертвіння морального почуття — наскрізна тема творчості Ґ. Лейтмотив її прози — світ без співчуття, без милосердя і віри. У такому світі нічого не вартує не лише порушити десять заповідей, а піти й далі, скажімо, матір штовхає дочку в ліжко до молодого коханця *("Вир усміхнених облич")*. Це моральне сум'яття майстерно передає письменниця. Зрада, її різновиди (зрада політична, відречення від свого коріння, своєї культури, зрада близьких, себе) — тема оповідань *"Відкритий дім"* і *"Африка, що пробуджується"*. Тема ця, потрактована у філософському плані, набуває через те загальнолюдського, вічного значення.

Політичні мотиви в книгах Ґ. виникли мовби самі собою. Але інакше й не могло бути: в Південній Африці все пронизане політикою. Кожен південноафриканський письменник вирішував для себе проблему еміграції. Вирішувала її й Ґ. — бо ж і два її романи виявились забороненими у Південній Африці. "Якби я була чорною, то неодмінно б поїхала. Ані творчо, ані інтелектуально чорний письменник не може існувати в цій країні", — сказала вона в інтерв'ю 1966 р. Бо доля чорної людини — нести як належне незгоди, знати, що надіям не суджено здійснитися. У Сари в оповіданні зі символічною назвою *"О, горе мені"*, покірної, працелюбної служниці з "білого" дому, є одна заповітна мрія — дати своїм дітям освіту. Але це природне бажання суперечить самій структурі південноафриканського суспільства, а через те безжальний плин життя, удари долі відносять Сару все далі від її мрії. І ось у її сина, її гордості, замість книги в руках мітла.

У перших романах Ґ. *"Брехливі дні"* ("The Lying Days", 1953) і *"Земля чужинців"* ("World of Strangers", 1958) відобразилися ідеї білого лібералізму, впевненість у тому, що ліберальний гуманізм — вирішальний засіб ліквідації расових і соціальних бар'єрів. Невипадково головний герой роману *"Земля чужинців"* — європеєць — приходить до усвідомлення необхідності взаєморозуміння з африканцями, хоча його образ має риси ідеалізму та наївності. "Більшість персонажів Ґ. — вічні чужоземці у своїй власній країні", — писала критика. Про таких "чужоземців" і йдеться у романі. Як і в інших романах Ґ., розповідь ведеться від імені ліберально налаштованого інтелігента. Головний герой Тобі приїхав у Йоханнесбурґ у відділення видавничої фірми. Він постійно відчуває душевне сум'яття, внутрішню невлаштованість і поступово починає усвідомлювати самотність білих. Читач знайомиться з різноманітними верствами південноафриканського суспільства, тут діють і політичні борці, але їхній протест ще не набув чіткої форми, оскільки незрозумілі самі реальні перспективи боротьби.

Місце дії багатьох творів Ґ. — Йоханнесбург — мікрокосм усього життя Південної Африки та певна модель "неналежного" людського буття. У ньому співживуть європейці і нащадки давніх африканських родів, а існування тут — це життя за будь-якого тоталітарного режиму, де самотні і раби, і господарі. Тому герої Ґ. шукають усамітнення один з одним. Пошук цей важкий. Спричинений ним відчай відобразився ще в першому автобіографічному романі *"Брехливі дні"*, де героїня, Гелен Шоу, від природи веселе створіння, поступово через пануюче навколо неї насилля і взаємну недовіру втрачає своє радісне відчуття життя. Страх руйнує почуття. До цього висновку підводить і роман *"Пізньобуржуазний світ"* ("The Late Bourgeois World", 1966), який відобразив крах ліберальних поглядів поміж противників апартеїду.

60–70-і роки — час становлення Ґ. як письменниці літератури протесту, у її творах спостерігається відхід від ліричної розповіді, потяг до епічного начала.

Роман *"Почесний гість"* ("The Guest of Honour", 1970) — про вигадану африканську країну, яка здобула незалежність. Ґ. намагається розібратися в історичних закономірностях і політичному досвіді розвитку Африки, заперечуючи шлях терору, закликаючи до реформ, які по-справжньому вирішують соціально-політичні проблеми. У сприйнятті європейця

Джеймса Брея показаний суперечливий шлях країни, звільненої від колоніалізму.

У романі Ґ. *"Дочка Бурґера"* ("Burger's Daughter", 1979) йдеться про долю Рози Бурґер, дочки борця проти апартеїду, котра шукає себе у складних суспільних колізіях. Поступ історії і доля особистості стають взаємозв'язаними. Твір є синтезом двох жанрових форм: політичного та психологічного романів.

Роман *"Люди Джулая"* ("July's Peophle"), який вийшов друком у 1981 р., присвячений темі майбутньої революції.

Збірка оповідань *"Щось десь там"* ("Something out there", 1984) та два інші романи — *"Забави природи"* ("A Sport of Nature", 1987) та *"Історія мого сина"* ("My Son's Story", 1990) знову підтвердили вірність Ґ. своїй постійній темі — проблемам життя в ПАР. Збірка *"Стрибок та інші оповідання"* ("Jump and Other Stories", 1991), яка вийшла друком відразу після вручення Ґ. Нобелівської премії, включає оповідання, де всебічно трактуються улюблені теми письменниці, а різноманітність манери письма свідчить про віртуозність її техніки "малого жанру".

У романі *"Поряд зі мною — нікого"* ("None to Accompany me", 1994) Ґ. розповідає історію життя Віри Старк, котра цілком присвятила своє життя політиці, сподіваючись таким чином краще зрозуміти себе. Роман *"Домашня зброя"* ("The House Gun", 1998) деякі критики назвали "трилером із життя найвищих ешелонів влади".

У 1999 р. Ґ. видала книжку *"Життя в надії та в історії: Нотатки про наше століття"*, куди увійшли її статті та лекції з проблем літератури, культури, прав людини і, зрозуміло, про її роботу і життя в ПАР. Романи, оповідання та статті Надін Ґ., володарки багатьох почесних звань і нагород, перекладені багатьма мовами світу.

Хоча сьогоднішній день в Південній Африці залишається важким, у Надін Ґ., за її власними словами, "не вичерпується вперта віра і живе пристрасна надія на перемогу альтернативного руху".

Тв.: *Рос. пер.* — Рассказы. — Москва, 1971; Дом Инкаламу. — Москва, 1982; Избранное. — Москва, 1989.

Літ.: Земсков Н. П. и др. Совр. л.-ра ЮАР: Идеи борьбы и протеста. — Москва, 1988; Wade M. Nadine Gordimer. — Ibadan, 1978.

Є. Христиніна



ҐОТЬÉ, Теофіль (Goutier, Theophile — 30.08.1811, м. Тарб — 23.10.1872, Нейї, побл. Парижа) — французький письменник і критик, автор гасла "мистецтво для мистецтва".

Ґ. народився в 1811 р. на півдні Франції у заможній сім'ї. У 1814 р. сім'я переїхала у Париж. З ним пов'язане формування майбутнього письменника, котрий ще замолоду виявив здібності до малювання і віршування.

Сучасникам він запам'ятався як палкий захисник романтичного мистецтва на прем'єрі новаторської вистави В. Гюго "Ернані" (1830). Боротьбу за романтизм його прихильники тоді виграли. З того часу Ґ. вважав автора "Собору Паризької Богоматері" другом, а себе — його учнем. Саме захоплення творчістю В. Гюго вплинуло на вибір життєвого шляху дев'ятнадцятирічного юнака, який вирішив присвятити себе літературі. Але романтизм Ґ. мав свої особливості: він не сприйняв громадянського пафосу свого вчителя. Підкреслений аполітизм — одна з важливих рис його життєвої позиції.

З перших кроків на творчому шляху він відстоював свободу мистецтва від законів суспільства. У теоретичних виступах Ґ. захищав гасло "мистецтво для мистецтва", яке він проголосив у 1835 р. "Прекрасним є тільки те, що нічому не служить", — стверджував він. Естетичні уподобання поета завжди були послідовними. У статті *"Про прекрасне в мистецтві"* (1856), яка має програмний характер, він підкреслював: "Мистецтво для мистецтва — це творчість, звільнена від усіх прагнень, окрім прагнення досконалості".

Творчий доробок письменника налічує велику кількість прозових і поетичних творів, серед яких — романи, новели, есе, статті критичного та теоретичного характеру. Найбільш відомі його романи — *"Мадемуазель де Мопен"* ("Mademoiselle de Maupin",1835–1836), *"Ельдорадо, або Фортуніо"* ("L'Eldorado ou Fortunio", 1838), *"Капітан Фракас"* ("Le Capitaine Fracasse", 1863) та ін.

Роман *"Капітан Фракас"* письменник задумав ще замолоду (у 1836), але тільки в 60-х приступив до реалізації свого задуму. У цьому творі найповніше виявилося його вміння "живописати" словом, майстерно ліпити людські характери. Головний герой твору, сміливий, шляхетний барон де Сігоньяк, як і його літературний попередник Д'Артаньян, — втілення лицарського служіння дамі серця. У цьому образі знайшов відображення романтичний ідеал автора.

У поетичній збірці *"Емалі і камеї"* ("Emaux et camees",1852), що складалася з 55 віршів, Ґ. виявив себе майстром-віртуозом, який, зосереджуючи увагу на кольорі та лінії, уміє передавати напівтони та відтінки. Багато віршів цієї збірки, зокрема *"Кармен"*, стали втіленням естетичних принципів парнасців. Так, звернувшись до образу, добре відомого завдяки новелі П. Меріме ("Кармен", 1845), поет передав своє бачення звабливої циганки. Вона зображена з різних точок зору: ставлення жінок до неї різко негативне, чоловіків — навпаки:

Кармен худа, — лице гітани
Хтось їй коричневим підвів;
І чорні коси, й тіло тьмяне, —
Мов сатана у пеклі грів.

Жінки вважають, що потвора,
Та в чоловіків розум свій.
Архієпископ із собора
Відправив месу якось їй.

(Тут і далі пер. М. Терещенка)

Автор намагається пояснити секрет привабливості Кармен, переходить від змалювання ознак зовнішніх ("худа", "смуглява", "чорні коси", "тіло тьмяне") до внутрішніх. Велику роль при цьому відіграють метафоричні епітети ("жагучий і мінливий сміх"), метафори ("полум'я безкрає"). Ліричний сюжет вірша посилюють антитетичні. контрастні характеристики.

Переможна сила таємничої привабливості та її секрет підкреслені в останніх двох катренах (чотиривіршах):

Усіх красунь перемагає
Смуглява мавританка вмить,
І може полум'я безкрає
І пересиченість збудить.

Її потворність чарівлива —
Зернятко солі вод морських,
Звідкіль і гола, і ваблива
Венера вийшла з хвиль п'янких.

Привертає увагу оксиморон: потворність чарівлива. Ця характеристика, як і порівняння Кармен з Венерою, довершує портрет героїні. У вірші спостерігаються властиві парнасцям описовість і живописність. Але при цьому відчувається прагнення автора не тільки створити образ-портрет, а й зрозуміти складний, загадковий характер. Ці спроби є ідейно-тематичною основою твору.

Восьмискладовий вірш оригіналу перекладається за допомогою чотиристопного ямба з пірихіями, який найбільше відповідає ритмомелодиці першоджерела.

Вірші Г. мають чітку композиційну побудову: кожна строфа містить провідну думку, яка пов'язує її з попередньою строфою. Приклад такого міцного логічного зв'язку спостерігаємо, зокрема, у вірші *"Голуби"*

Біля горба, де звалище камінне,
Чарівна пальма підвела чоло,
Мов той султан, де птаство голубине
Своє гніздо на час нічний звило.

Та кидають притулок голуб'ята
В ранковий час, коли у далині.
У синім небі мають їх крилята,
Немов якісь перлини неземні.

Моя душа — це дерево гіллясте,
Куди з небес, мов голуби, летить
Надвечір тихий зграйка мрій срібляста,
Щоб випурхнуть світанком у блакить.

Тут кожна строфа має свої ключові образи: пальма і гніздо на ній (перша), голуб'ята (друга), душа і зграйка мрій (третя). Вірш пов'язують в одне ціле уподібнення ("душа — це дерево") та порівняння ("зграйка мрій — мов голуби"). Важливу роль у композиції вірша відіграють просторово-часові характеристики, між якими теж існує тісний зв'язок. Наприклад, "час нічний" першої строфи і "ранковий час" другої — поєднуються в роздумах автора про душу і мрії у третій, заключній строфі.

Поетика Г. не завжди відповідає принципам парнаської школи, оскільки у багатьох творах він залишається типовим романтиком з яскраво вираженою манерою і підкресленим суб'єктивізмом. Прикладом такого твору є вірш *"Останнє бажання"* — своєрідний гімн коханню, яке не залежить від віку і супроводжує ліричного героя до останнього подиху:

Я вас люблю, і я щасливий, —
Хоч личить це в сімнадцять літ!
Ви в сяйві вся, а я весь сивий,
Я — мов зима, ви — пишний цвіт.
Уже мої вкривають скроні
Цвинтарні лілії сумні,
Що скоро у часи безсонні
Всю вкриють голову мені.
Та якби ви подарувати
Змогли мені цілунок свій,
Тоді я ліг би спочивати
В труні спокійно в млі нічній!

Автор використовує типову романтичну символіку: "Я — мов зима, ви — пишний цвіт". Антитеза "я — ви" є характерною структурною особливістю твору.

У вірші *"Мистецтво"*, який належить до програмних, Г. підкреслював: "Минає все — тільки мистецтво творити здатне назавжди". Думку про безсмертну силу мистецтва письменник довів не тільки своїми теоретичними виступами, а й літературною творчістю.

Українською мовою окремі вірші Г. переклали П. Грабовський, в. Щурат, М. Рильський, М. Терещенко.

Тв.: *Укр. пер.* — [Вірші] // Всесвіт. — 1961. — №8; [Вірші] // Сузір'я франц. поезії. — К., 1971. — Т. 2; Капітан Фракас. — К., 1987. *Рос. пер.* — Избр. произв.: В 2 т. — Москва, 1972; Капитан Фракасс. — Харьков, 1992.

Літ.: Косиков Г.К. Теофиль Готье, автор "Эмалей и Камей" // Готье Т. Эмали и камеи: Сборник. — Москва, 1989; Рождественский В. Теофиль Готье // Писатели Франции. — Москва, 1964; Book-Senninger C. Theophile Goutier, auteur dramatique. — Paris, 1972; Richer J. Etudes et recherches sur Theophile Goutier prosateur. — Paris, 1981.

О. Ніколенко



ҐОЦЦІ, Карло (Gozzi, Carlo — 13.12.1720, Венеція — 4.04. 1806, там само) — італійський драматург і поет.

Народився у Венеції, належав до одного з найдавніших дворянських родів, чим надзвичайно пишався. Після розорення сім'ї пішов в армію, був направлений у Далмацію, де служив з 1741 по 1744 рр., ці роки назавжди відбили у нього бажання до військової служби. Систематичної освіти не здобув, але багато читав і був фанатичним театралом. У 1747 р. вступив у "Академію Гранеллескі", яка мала жартівливий характер: головою обирали найдурнішого з членів і він ставав об'єктом загальних глузувань. У своїй ранній поезії Ґ. продовжив традиції бурлескної поеми Л. Пульчі і М. Боярдо, полемічний характер притаманний поемам Ґ. *"Дон Кіхот"* і *"Химерниця Марфіза"* ("Marfisa bizzarra", 1761—1768; вид. 1772).

Ґ. мав вроджений талант полеміста та менталітет опозиціонера, у нього був іронічний розум і багата уява. Консерватор в соціології та політик, він вважав суспільну нерівність нормальним явищем, у простолюду цінував покірність і неуцтво, в яких убачав навіть певну привабливість. Просвітницький раціоналізм викликав у нього скептичне ставлення, він був ненависником усіх "нових ідей" в принципі, не приймав буржуазних новацій, тим більше "хижої свободи". Французьку революцію і згодом уторгнення французів в Італію сприйняв як велике історичне лихо. Ґ. був принциповим противником К. Гольдоні та його реформи театру, дорікав йому за невміння відмежовувати правду від реалізму, відсіяти загальнолюдське від соціального. Ґ. був проти життєподібності на сцені, в театрі він любив театральність.

Ґ. створив новий жанровий різновид комедії — ф'ябу, тобто "казку для театру". У поняття "казка" він вклав майже той самий смисл, який пізніше вкладуть романтики — повість із глибоким поетичним інакомовленням. Ф'яби Ґ. орієнтувалися на імпровізовану комедію масок, яку драматург вважав справжньою душею італійського театру. Ф'яби Ґ. писав карбованим, дещо архаїчним білим віршем, а імпровізував прозою, на венеційському діалекті, гуманістична вчена поезія уживалася в казці для театру з народною буфонадою. Ф'яба Ґ. побудована на гротеску: у ній сплавлені дві комедії, протилежні за характером. Одна — зі шляхетними героями, фантастикою та казковими перетвореннями, друга — буфонада, зовнішній комізм з його традиційними персонажами-масками: старий Панталоне, юнак Брігелла, хитруватий Труффальдіно і трохи меланхолійний Тарталья, ці чотири "дзанні" (у перекладі "простачки") коментували події комедії, даючи їм сміховинне і веселе тлумачення. Прекрасне, чарівне та веселе співіснують у художній структурі казки Ґ. для театру.

Розквіт творчості драматурга припав на 60-і роки, коли з величезним успіхом на сцені йшли його казки для театру і навіть знічений К. Гольдоні залишив Венецію, мовби визнаючи перемогу свого супротивника. Основні казки для театру: *"Любов до трьох апельсинів"* ("L'amore delle tre melarance", 1761), *"Крук"* ("Il corvo", 1761), *"Король-олень"* ("Il re cervo", 1762), *"Турандот"* ("Turandot", 1762), *"Жінка-змія"* ("La donna serpente", 1762), *"Зобеїда"* ("Zobeide", 1763), *"Щасливі жебраки"* ("I pitocchi fortunati", 1764), *"Синє чудовисько"* ("Il mostro turchino", 1764), *"Дзеїм, цар джинів, або Віддана рабиня"* ("Zeim, re dei Genii...", 1765), *"Зелена пташка"* ("L'augellino belverde", 1765). У сюжетах цих театральних казок переплелися мотиви італійського та східного фольклору. Вони доповнені вимислом автора, котрий ускладнив філософську та психологічну інтерпретацію казкових сюжетів. Східний колорит порівняно умовний, близький до східного колориту філософських повістей Вольтера.

Ф'яби Ґ. мають точки зіткнення з просвітницьким реалізмом, але в них наявні й елементи пізнього бароко з його потягом до химерного. Мабуть, Ґ. перебував під чаром іспанської барокової драматургії, у 70-х рр. він звернувся до жанру "комедії плаща та шпаги", явно в іспанських традиціях. З-поміж пізніх комедій можна назвати *"Жінку, яка щиро кохає"* ("La donna innamorata davvero", 1771). В останні роки Ґ., віддалившись від театру, видавав свої твори, у 1772 р. вийшло його перше зібрання творів, йому передувало *"Щиросердне міркування та невигадана історія походження моїх десяти казок для театру"*, естетичне кредо Ґ., де він полемізує із К. Гольдоні.

У *"Любові до трьох апельсинів"* використаний сюжет італійської народної казки про принца, котрий розшукує три чарівні апельсини, в яких заховані зачаровані принцеси. Коли принц розрізує апельсин, з'являється вродлива дівчина, просить пити й відразу ж помирає. Лише третього разу принц встигає напоїти дівчину на йменя Нінетта. Вона стає дружиною принца. У Ґ. разом з традиційним чарівним сюжетом співіснує алегоричний. Меланхолійний принц Тарталья — сама поезія, його слуга Труффальдіно — втілена винахідливість і дотепність, а дівчата, котрі вийшли з апельсинів і померли від спраги, — це літературні жанри, трагедія і комедія, третя дівчина — комедія масок, яку можна оживити і яка найкраща з-поміж своїх сестер.

Інакомовлення приховується у кожній казці Ґ., хоча пряма алегорія відсутня. У казці *"Крук"* центральною стає психологічна драма.

Король Мілон убив на полюванні чарівного крука, за що його покарано: короля мучить нестерпна печаль. Вилікувати його може лише кохання прекрасної Армілли, котру заради нього викрадає Дженнаро, брат короля Мілона. Батько Армілли, чарівник Норандо, вручає Дженнаро чарівного коня і бойового сокола — його подарунки для короля Мілона: вони повинні вбити його. Якщо Дженнаро відкриє братові цю таємницю, він закам'яніє. Ґ. часто ставить героя в ситуацію морального вибору: Дженнаро розповідає Мілону правду і перетворюється в мармурову статую. Несподівано з'явившись, чарівник пропонує іншу моральну загадку: Дженнаро оживе, якщо покропити його кров'ю вбитої Армілли. Мілон не в змозі вибрати поміж коханою дружиною та братом, сумніви розв'язує Армілла, котра жертвує собою заради Дженнаро. Мармурова статуя стає живою людиною; Дженнаро повернувся, але немає Армілли. Наприкінці з'являється злий чарівник: зворушений шляхетністю Армілли, він повертає її до життя.

Казка Г. іноді змальовує чарівника як якогось винахідника. У *"Королі-олені"* чарівник Дурандарте створив дивовижну статую, здатну розпізнавати людську брехню, він дарує її королю Дерамо, котрий шукає щире кохання. У день королівських оглядин наречені проходять одна за одною і клянуться королю в коханні до смерті, але чарівна статуя одразу іронічно посміхається. Коли виходить юна Анджела і говорить королеві про своє кохання, статуя залишається серйозною: щасливий Дерамо знаходить Анджелу, єдину правдиву людину при його дворі.

Фантастика у цій ф'ябі сюжетоутворююча, а чарівний предмет нагадує науковий прилад. Другим подарунком Дурандарте стає чарівне закляття, завдяки якому душа людини може переселитися в будь-яку щойно померлу істоту. Король Дерамо вбив на полюванні оленя і переселився в нього, зробивши це з цікавості. Підступний візир Тарталья в цей час ухитрився переселитися в "мертве" тіло короля. Так Дерамо став назавжди оленем. Проте в короля-оленя вистачило хитрощів переселитися в мертве тіло Тартальї. Виникає ситуація, безсумнівно, інакомовна: шляхетний Дерамо приховується під потворною подобою Тартальї, а підступний Тарталья виступає у подобі короля Дерамо. Світ став парадоксальним, фантастичні метаморфози в Ґ. підпорядковані морально-філософській ідеї, в даному випадку порушується проблема влади та соціальної справедливості, але перш за все йдеться про брехню в її загальнолюдському аспекті. І знову кохання рятує всіх: дружина Дерамо Анджела люблячим серцем вгадує правду, вона впізнає Дерамо і в мерзенній подобі Тартальї і не приймає цього останнього, який прибрав подобу її чоловіка. Чарівнику Дурандарте залишається лише дотриматися формальності, повернувши колишню відповідність видимого та сутності. Союз короля і чарівника також своєрідний символ, тут безсумнівна ідея освіченого володаря, який дружить з мудрецем і намагається пізнати таємниці природи.

"Турандот" займає особливе місце в творчості Ґ. У цій ф'ябі немає фантастики, події відбуваються в умовному казковому Китаї, в основі сюжету — історія сватання до мудрої принцеси, яка загадує женихам важкі загадки. У казці Ґ. самі загадки відсутні, вони віддані імпровізаторам. Найголовніше в *"Турандот"* — поєдинок мужчини і жінки, зіткнення люблячого і холодного сердець, в якому за законом казки та комедії перемагають кохання та мир. Драматург зосередив увагу на правді характерів та істині пристрастей, наскільки це можливо в театральній казці. Знахідкою драматурга стали центральні постаті п'єси — одержимий коханням Калаф з його девізом — "Смерть або Турандот", сама принцеса Турандот, волелюбна та горда дівчина, сумна Адельма, яка страждає від нерозділеного кохання до Калафа і у відчаї зважується на зраду. У цю драму пристрастей включаються і перипетії життєвих доль героїв. Принц Калаф зазнав чимало страждань, був у рабстві, багато мандрував. Але й зневажений долею, він прагне добитися руки гордої принцеси і відгадує її загадки. Драматична й доля Адельми, колись царівни (при цьому саме в неї був рабом полонений Калаф), тепер рабині, яка мріє повернути собі свободу, трон і завоювати коханого Калафа. Тема хисткості долі, її жорстокості недругорядна в цій комедії, і її герої — Калаф і Турандот відвойовують своє щастя попри всі життєві удари. При цьому всі ці драматичні події відбуваються поряд з комічними репліками веселих "дзанні", що надає комедії в цілому надзвичайної жвавості та розмаїття фарб. Поєднання смішного та ліричного, проминущого та вічного є особливістю ф'яби Ґ., що найяскравіше проявилося в *"Турандот"*.

В Італії XIX ст. Ґ. був майже забутий, значним був його успіх в Німеччині, де *"Турандот"* німецькою мовою переклав Й. К. Ф. Шиллер, шанувальником та учнем Ґ. вважав себе Е. Т. А. Гофман. В Італії Ґ. "відродився" у XX ст., коли в 1925 р. відбулася прем'єра опери Дж. Пуччіні "Турандот". Зараз полеміка К. Ґольдоні та Ґ. оцінюється об'єктивно, художні системи обидвох драматургів розглядаються як антагоністичні і водночас як такі, що доповнюють одна одну, представляють італійське XVIII ст. у розмаїтті його літературних напрямів, серед яких

просвітницький реалізм Ґольдоні та традиції пізнього бароко з елементами передромантизму, характерними для творчості Ґ.

Тв.: Рос. пер. — Сказки для театра. — Москва, 1956; Сказки для театра. — Москва, 1971; Сказки. — Москва, 1983.

Літ.: Аникст А.А. Гоцци — критик реализма Гольдони // Аникст А.А. Теория драмы от Аристотеля до Лессинга. — Москва, 1967; Володина И.П. Гоцци // История зар. лит. XVIII века. — Москва, 1991; Мокульский С.С. Итал. л.-ра: Возрождение и Просвещение. — Москва, 1966; Реизов Б.Г. История итал. л.-ры XVIII века. — Ленинград, 1966; Bosisio P. Carlo Gozzi e Goldoni: Una polemica letteraria con versi inediti e rari. — Firenze, 1979; Luciani G. Carlo Gozzi (1720–1806): L'homme et l'oeuvre: These: En 2 vol. — Lille-Paris, 1977.

І. Полуяхтова



ҐРАСІАН-І-МОРАЛЕС, Бальтасар (Grasian y Morales, Baltasar — 8.01.1601, Бельмонте — 6.12.1658, Таррагона) — іспанський письменник.

Народився в арагонському селищі Бельмонте неподалік від батьківщини свого улюбленого поета Марціала, міста Калатаюда, в сім'ї лікаря. Три його брати та сестра прийняли чернецтво. І Бальтасара також готували до духовної кар'єри. Життєвий шлях його був ззовні гладким, але нелегким. Здобув початкову освіту в колегії єзуїтів у Толедо і продовжував навчання в сарагоській колегії цього ж ордену. У травні 1691 р. вступив послушником до єзуїтського "випробувального дому" в Таррагоні, який функціонував у режимі суворої бідності. Вивчав теологію та філософію. Його літературні дебюти — два некрологи братам по ордену. Робив достатньо швидкі успіхи: став помічником ректора сарагоської колегії, потім викладачем латинської граматики в Калатаюді, в якому на три тисячі мешканців припадало дев'ять чоловічих і три жіночі монастирі, вів курс "моральної теології" в каталонській Леріді (1631–1633) і курс філософії у Валенсії, яка вважалася іспанською Сорбонною (1633–1636).

В обов'язкових для членів ордену характеристиках неодмінно підкреслювався його нелегкий характер. Лише в 35 років він був допущений до "прийняття чотирьох обітниць" — бідності, цнотливості, смиренності та цілковитого послуху. Через рік Ґ.-і-М. отримав посаду проповідника та сповідника при єзуїтській колегії в Уеску — культурному центрі Арагону. Там він увійшов у світське товариство літераторів і книголюбів, здобув впливових покровителів. Відтоді розпочався період його літературної творчості.

У 1637 р. в Калатаюді вийшов перший моральний трактат Ґ.-і-М. *"Герой"* ("El heroe"), який був схвально зустрінутий і тричі перевиданий ще за життя Ґ.-і-М.: в 1639, 1640 і 1646 рр. У 1645 р. був зроблений його французький переклад, а в 1652 р. — англійський. З'явилися літературні наслідування: "Французький герой" (1645), "Португальський герой" (1670). У двадцяти главах трактату тлумачились двадцять найважливіших, пріоритетних (primores) якостей людини, яка претендує на здійснення великих справ, — Героя. Це були потайність, самовладання, проникливість — якості, вивищені винятково барочною традицією, які набули специфічного значення в XVII ст. Багато з аналізованих якостей і понять розвивались услід за ренесансною етикою: смак, воля, вміння відбирати краще і творити нове.

Другий твір Ґ.-і-М. — *"Політик"* ("El político"), який вийшов у 1640 р. в Сарагосі, задуманий як продовження і практична ілюстрація *"Героя"*, але виявився слабким. Нечасто бували вдалими спроби пов'язати ідеали із земним людським життям.

У 1642 р. вийшов друком трактат-антологія *"Дотепність"* ("Arte de ingenio, tratado de la Agudeza"), який у розширеному виданні набув додаткового підзаголовку *"Мистецтво витонченого розуму"* ("Agudeza, y arte de ingenio"). Цей твір став своєрідним маніфестом бароко, який апелював до інтуїції та протистояв "Поетичному мистецтву" Н. Буало як маніфесту класицистичної раціональності. До вирішення поставленого завдання — висвітлення проблеми дотепності — Ґ.-і-М. узявся швидше як учений, аніж як художник. У своєму трактаті він спробував розмежувати два ці різні способи пізнання — науковий, підпорядкований правилам (preseptos), і художній, підпорядкований художньому смакові (gusto). Ґ.-і-М. прагнув дати ключ до мистецтва гострого розуму і водночас стверджував, що "гострі думки були швидше витворами творчого поривання, аніж майстерності". Ґ.-і-М. визначив дотепність як майстерність, вищу, ніж діалектика — мистецтво правильної побудови міркування, — і ніж риторика — мистецтво створення красномовних зворотів. "Витончений розум, на відміну від здорового глузду, не задовольняється однією лише істиною, але прагне до краси". Ґ-і-М. підкреслює, що однією з обов'язкових властивостей дотепності є швидкість розуму — здатність зіставити різні предмети чи явища швидко, не перебираючи: "Майстерність дотепності полягає у витонченому поєднанні, в гармонійному зіставленні двох чи трьох далеких понять, пов'язаних спільним актом розуму".

У 1646 р. в Іспанії вийшов друком новий етичний трактат Ґ.-і-М. *"Розсудливий"* ("El discreto"), який переборює ілюзії "*Героя*", більш

пов'язаний із сучасністю і містить протиставлення "волі" (природи) та "розуму" (духу), а також возвеличує "розсудливість" — безнастанно посилену увагу до себе та навколишнього світу.

У 1647 р. була опублікована збірка оригінальних афоризмів *"Кишеньковий оракул, або Мистецтво розсудливості"* ("El Oraculo manual y arte de prudencia") — найпопулярніший твір Ґ.-і-М., у якому в трьохстах афоризмах розглядається й ілюструється антиномія природи та розуму. При цьому до кожної тези додається назва, в якій відображена її тема: "5. Нехай тебе потребують"; "8. Панування над своїми пристрастями — ознака найвищої величі духу"; "48. Наскільки людина глибока, настільки вона особистість"; "54. Бути розсудливо відважним"; "69. Не піддаватися банальній мінливості настрою"; "40. Вміти відмовляти"; "84. Отримувати користь з ворогів"; "80. Не всьому вірити"; "76. Не потрібно завжди говорити дотепи"; "120. Жити, не сперечаючись з віком".

Мова Ґ.-і-М. афористична: "Життя людини — боротьба з підступами людини"; "Немає вищої влади, ніж влада над собою". У цих афоризмах ємнісно виразилися багато постулатів перших трактатів Ґ.-і-М. Інколи його афоризми парадоксальні. Так, даючи визначення одній із основоположних категорій естетики — смаку, Ґ.-і-М. пише: "Для смаку, як і для розуму, необхідна культура. Хто тонко відчуває, той гостріше прагне кращого. Глибина розуміння впізнається за висотою устремлінь".

Трактати про поведінку Ґ.-і-М. поєднують у собі риси середньовічних і ренесансних трактатів, різниця між якими була підкреслена О. Веселовським у праці "З історії особистості". Цілком у традиціях Відродження він спробував дати загальний опис аналізованого явища, але збивався на розгляд конкретних ситуацій і намагався сформулювати правила, повертаючись до середньовічної традиції. Окрім такого об'єднання двох підходів до створення трактатів про правила поведінки, в його творах є риси цілковито нові, притаманні лише XVII ст.: змішаність при описі того чи іншого явища наукового, раціонального підходу з інтуїтивним, властивим більше мистецтву; спроба систематизувати аналізовані поняття, як у середньовіччі, але в Ґ.-і-М. науковість вже не була наукоподібністю, а художність не слугувала для затемнення смислу.

Літературна слава Ґ.-і-М. зростала, але ускладнювалося його становище в суспільстві й особливо в ордені, оскільки він публікував свої твори без санкцій ордену, що було заборонено. До того ж, він взяв на виховання незаконнонароджену дитину свого друга і був помічений у самовільному відпущенні гріхів, тобто у відсутності пасторської суворості. У 40-х рр. Ґ.-і-М. розширив коло своєї діяльності: він став армійським проповідником на каталонському фронті, він надихав воїнів, і солдати прозвали його "Батьком Перемоги".

Останні десять років свого життя Ґ.-і-М. працював над найбільшим своїм твором, філософським романом *"Критикон"* ("El criticón"). Ґ.-і-М. склав опис життєвого шляху людини, яка накопичує життєвий досвід і мудрішає на цьому шляху. Цим він знову розвивав ренесансні ідеї пріоритету дослідницького знання над книжним. Герой роману — Критило — намагався опиратися на свій розум, розуміючи, що світ мінливий і правила також непевні. Опертя на свій гострий розум, як показало Відродження, часто призводило до невдач, поразок і було просто небезпечним, як були небезпечними і для навколишніх, і для нього самого вчинки хитромудрого ідальго Дон Кіхота. Ґ.-і-М. розпочинає пошуки контролю над гострим розумом. Але форми такого контролю носять досить незрозумілий, умовно-символічний характер: падають стіни Палацу без дверей, на героя проливається божественне світло прозріння. Умовність, алегоризм тих випробувань, які очікують на героя, співвідносять твір із бестселером XVII ст. — "Шляхом Паломника" (1684) Дж. Беньяна.

Одні лише назви розділів роману свідчать про це: "Великий Театр Світобудови", "Стромовина життя", "Вхід у Світ", "Фонтан облуд", "Болото розпусти", "Збройниця мужності".

У романі Ґ.-і-М. виявляється узагальненим весь його письменницький досвід. Він прагне до повного і систематизованого охоплення життєвих ситуацій, в яких на людину чекають найрізноманітніші випробування. Він, як і раніше, намагається бути афористичним, стислим і ділить глави роману, які він називає кризами, на підглави, кожній з яких дає свою назву. Ґ.-і-М. продовжував міркування про відмінності між освіченістю та справжньою вченістю. Так, у сьомій кризі другої частини роману в нього з'являється розділ "Удавана вченість", де йдеться про лицемірного солдата: "В голові у нього з текстів намішане тісто. Вчить їх невтомно і без найменшого сумніву видає чужі думки за свої, тому й купує книжки".

Роман складається з трьох великих частин, у кожній з яких зображений певний етап життя людини: від приходу у світ людей через осмислення того, що відбувається, до здобуття права відправитися на Острів Безсмертя.

Інший герой роману — простак Андреніо не бачить небезпеки там, де бачить її Критило, який не знає виходів зі всіх ситуацій, але здатен сумніватися. Темою роману стає формування особистості, яка виростає з бажання бути несхожою на інших.

Л. Пінський в академічному виданні творів Ґ.-і-М. російською мовою присвятив цілий

розділ значенню *"Критикону"* для європейського роману нового часу і порівняв його роман з творами Д. Дефо, Дж. Свіфта, Г. Філдінґа, Монтеск'є, Вольтера, "Вільгельмом Мейстером" Й. В. Гете, а також притчеподібною й алегоричною за суттю своїх образів повістю О. де Бальзака "Шагренева шкіра", "Портретом Доріана Грея" О. Вайльда, романами Г. Веллса й О. Хакслі.

Врешті-решт Г.-і-М. був покараний за сміливість друкувати твори без цензури ордену і за зарозумілість, побачені в його бажанні повчати тому, якою повинна бути людина. У 1658 р. Ґ.-і-М. позбавили кафедри, заборонили викладати, вислали із Сарагоси і зобов'язали до суворого покаяння. Потім йому дозволили бути сповідником у Таррагоні, але без права проповідувати і викладати. Наприкінці того ж року він помер у віці 58 років.

Тв.: Рос. пер. — Карманный Оракул. Критикон. — Москва, 1984; Остроумие, или Искусство изощренного ума // Исп. эстетика: Ренессанс. Барокко. Просвещение. — Москва, 1977.

Літ.: Плавскин Э. И. Исп. л.-ра XVII — середины XIX века. — Москва, 1978; Плавскин Э. И. История зар. л.-ры XVII века. — Москва, 1987; Пинский Л.Е. Магистральный сюжет: Ф. Вийон, В. Шекспир, Б. Грасиан, В. Скотт. — Москва, 1989; Пинский. Л.Е. Бальтасар Грасиан и его произведения // Грасиан Б. Карманный Оракул. Критикон. — Москва, 1981; Штейн А. Л. Трактат о поэтич. стиле // Штейн А.Л. Л.-ра исп. барокко. — Москва, 1983, Batllori M. Gracian y el barroco. — Roma, 1958; Foster V. D. Baltasar Gracian. — New York. 1975; Hafter M. Z. Gracian and perfection: Spanish moralist of the seventeenth century. — Cambridge (Mass.), 1966; Jansen H. Die Grundbegriffe des Baltasar Gracian. — Geneve, 1958; Ramos V. M. Literary ideas of Baltasar Gracian. — Columbia, 1966; Schroder G. Baltasar Gracians "Criticon": Eine Untersuchung zur Beziehung zwischen Manierismus und Moralistik. — München, 1966.

Є. Чорноземова



ҐРАСС, Ґюнтер (Grass, Günter — нар. 16.10.1927, Данциґ, Німеччина) — німецький письменник і художник, лауреат Нобелівської премії 1999 р.

Шлях Ґ. в усіх сферах літератури та мистецтва не є прямолінійним. У "Таґесшпіґелі" від 1 жовтня 1999 року зразу ж після присудження Ґ. Нобелівської премії писали: "Завдяки своєму роману *"Бляшаний барабан"* ("Die Blechtrommel", 1959) він завоював німецькій літературі світове визнання і все своє життя дієво втручався в політичні справи Німеччини і в роки, коли країна була розділена, і після возз'єднання — не завжди зручна людина, якій власні твори надавали ваги". Інакше кажучи, Ґ. був дуже активним не лише як літератор. (Він видав вісім романів, десятки оповідань і повістей, таких як *"Кішка та миша"* ("Katz und Maus") або *"Зустріч у Тельґті"* ("Das Treffen in Telgte"), кілька книжок віршів, малюнків, гравюр, літографій, чотири п'єси та багато томів публіцистики, промов, статей, інтерв'ю, листування, 1997 року завершилося друком видання його творів (вже друге) в 16 томах.) На відміну від багатьох інших авторів, він також енергійно, ангажовано, по-бойовому бере участь у політичному житті. Він вважає себе лівим, котрий виступає з позицій демократії, антитоталітаризму, антимілітаризму, ставиться гостро-критично до сучасного капіталізму та псевдосоціалізму радянського типу. Ґ. не вірить у вирішальну роль літератури та мистецтва в справі поліпшення світу. І все ж своє кредо у Нобелівській лекції він сформулював у такий спосіб: "Мені як безбожнику лишається тільки одне: стати на коліна перед тим святим, який до цього часу завжди допомагав мені й приводив у рух найважчі кам'яні уламки, щоб вони котилися. Отже, я благаю: відзначений нобелівкою з ласки Камю Сізіф, прошу тебе, потурбуйся, щоб камінь не лишився лежати нагорі, щоб ми мали змогу й далі його котити, щоб ми могли бути щасливими, як ти, з нашим каменем і щоб оповідь про злигодні нашого існування не мала кінця". Сізіф як святий — це яскравий приклад образного та парадоксального способу мислення письменника, його іронії, яка звучить мудро та сумно.

Творчість Ґ. така масштабна та розмаїта, що її всю аж ніяк не можна окреслити в кількох словах. Ґ. здобув світову славу як прозаїк, але при цьому варто завжди пам'ятати, що Ґ.-поет і думає як поет навіть у своїй прозі, що він — блискучий політичний і соціальний публіцист, і ті теми, які він порушує у своїй публіцистиці, він ставить, хай в інший спосіб, у своїх романах і короткій прозі, що він постійно працює як художник, графік, скульптор, а тому його око чутливе до образів, фарб, ліній світу.

Для того, щоб глибше зрозуміти творчість Ґюнтера Ґ., слід уявити собі в головних рисах його життєвий шлях. Майбутній письменник народився 16 жовтня 1927 року в Данциґу (сьогодні Гданськ). Його батько був німцем, протестантом, мати — кашубського (тобто слов'янського, польського) походження, католичкою. Батьки мали в передмісті Данциґа — Лангфурі невелику бакалійну крамницю. Судячи з усього, головна роль у родині належала матері, вона ж мала великий вплив і на сина Ґюнтера. У неї було скромне зібрання книжок, де, крім розважальної белетристики, можна було знайти твори відомих письменників. Крім того, мати була

членом клубу аматорів літератури. Син став пристрасним, захопленим читачем. Він міг цілими годинами поринати в якусь книжку, не помічаючи, що відбувається навколо нього. Родина жила в тісняві, в маленькій двокімнатній квартирі. У дітей — Ґюнтера та його сестри — не було власного кутка. Та ні тіснота, ні розмови родичів не перешкоджали фанатичному читачеві. Затуливши вуха, він поглинав сторінки романів Ф. Достоєвського, Л. Толстого, К. Гамсуна, В. Раабе, С. Лагерлеф та інших майстрів. Пізніше хлопець став абонентом міської бібліотеки. Він згадує: "Як добре, що нам до рук потрапляє достатньо книжок, які можна читати про себе і вголос, вони були для мене взірцем. Такі майстри, як Мелвілл або Деблін, а також мова лютерівської Біблії, коли я був молодим і здатним навчатися, підштовхнули мене промовляти те, що я пишу... Я записую на папері лише те, що може бути сказане, знайде свою розмаїту інтонацію і в такий спосіб — своє звучання та відгомін". Та спочатку було читання, писання виникло згодом. У 12 років Ґюнтер вже усвідомив, "що хоче стати митцем". Він згадує, як його мати, яка любила театр, кепкувала зі свого дванадцяти-тринадцятирічного сина, який охоче розповідав їй різні вигадані історії, обіцяючи їй подорожі до Неаполя та Гонконгу, багатство та хутра з каракулю, і називала його Пером Ґюнтом. Доля не подарувала матері Ґ. щастя дізнатися про славу сина. Вона померла в 1954 році. До виходу в світ *"Бляшаного барабану"* лишалося ще п'ять років. Але бажання довести матері й іншим рідним і знайомим, що він щось може, було, певною мірою, рушійною силою творчості майбутнього лауреата багатьох найпрестижніших літературних премій. У вже згаданому віці Ґюнтер зробив першу спробу написати роман під назвою *"Кашуби"*. Це трапилося в перший рік війни. На пропозицію журналу для членів гітлерюгенду "Допомагай разом!" молодий автор вирішив узяти участь в оголошеному конкурсі оповідачів. Його роман мав бути історичним, події відбуватися в XIII сторіччі, "в часи міжцарювання, відсутності короля, страшні часи, коли харцизяки й розбійники-рицарі панували на шляхах і мостах, а селяни могли захистити себе, керуючись власним правом і законом помсти". Задум роману не був здійснений.

Молодий Ґ. належав до більшості, яка співіснувала з владою без будь-якого спротиву чи застережень. Він перераховує етапи своєї "кар'єри" в часи фашизму: в десять років — член "югендфольку" (дитячої нацистської організації), в чотирнадцять — вступив до гітлерюґенду, в п'ятнадцять він називає себе воєнним льотчиком-добровольцем, у сімнадцять (тобто в 1944) стає танкістом. Шлях типовий для більшості тодішніх німецьких юнаків. Хлопець брав участь у боях, був поранений, потрапив у Баварії до американського полону, потім до англійського табору для військовополонених, де працював на каменоломнях. У 1946 році, через ушкодження плеча, його з полону випустили. Ще під час перебування Ґ. в таборі почався його поступовий процес перевиховання. Справжнє душевне потрясіння викликали в юнака відвідини табору смерті в Дахау. Родина Ґ., що змушена була покинути Данциґ, як тисячі інших німців, оселилася в Берліні. Ґюнтер не завершив навчання в гімназії, не здобув нормальної освіти, що пізніше розглядав як свою перевагу. У тяжкі повоєнні роки він брався за всіляку роботу, був каменярем, помічником скульптора, навчався у вищих школах образотворчого мистецтва. Згодом заробляв на життя малюнками та ілюстраціями, робив невеличкі керамічні фігурки звірів та птахів.

"Протягом весни та літа 1952 року, — пише Ґ., — я об'їхав уздовж і впоперек всю Францію. Я жив невідомо з чого, малював на папері для упаковки, і безперервно писав. Писання напало на мене раптово, як бігунка. Поміж (я вважаю) вельми епігонських співів... виник довгий і розбухлий вірш, в якому Оскар Мацерат, ще до того, як він одержав це ім'я, виступав у ролі стовпника". Цей вірш ніколи не публікувався, але найважливішою в ньому, за словами автора, була постать стороннього, аутсайдера, якому набрид добробут і якому подобається власна гидота. Отже, він будує стовп, приковує себе до верхівки ланцюгом і з цієї перспективи спостерігає, піднесений над усім і всіма, людську метушню. Ця незвична перспектива спостережень над життям і дивна постать стовпника робить неопубліковану поезію попередницею роману *"Бляшаний барабан"*. "Якщо хочете, Оскар Мацерат — це своєрідний стовпник". Як він вигадав цю знамениту постать, автор розповідає таке: "У банальній ситуації, по обіді я побачив серед дорослих, котрі пили каву, трирічного хлопчика з бляшаним барабаном. Мені впало в око й лишилося в пам'яті, як, забувши про все, трирічне дитя було захоплене цим інструментом, і як воно водночас ігнорувало світ дорослих (тих, що по обіді пили каву та базікали)". Це сталося того самого літа 1952 р., і проминуло ще багато часу, аж поки миттєве враження втілилося у центральну постать *"Бляшаного барабану"*.

У Франції Ґ. зустрів свою майбутню першу дружину, дівчину із заможної швейцарської родини, яка хотіла стати балериною. Після смерті своєї матері в 1954 році Ґ. одружився. Разом з молодою дружиною він оселився в Парижі. В ательє, розташованому у вологому напівпідвалі, молодий скульптор ліпив з глини фігурки тварин і птахів, які виготовляв на продаж. Там

він обпалював їх у грубці, яка зігрівала їхнє двокімнатне помешкання, і в неї ж кидав перші варіанти майбутнього роману. Письменник від самого початку не хотів давати майбутнім дослідникам своєї творчості "поживу" у вигляді варіантів.

Першу книжку Г. видав у 1956 році. То були *"Переваги диких курей. Вірші, проза, малюнки"* ("Die Vorzüge der Windhuhner. Gedichte, Prosa, Zeichnungen"). Книжка мала невеличкий наклад, проте в літературних колах її помітили. Автора запросили на засідання "Групи 47", де він прочитав уривки з *"Бляшаного барабану"* і знайшов схвальну підтримку. З того часу він був пов'язаний з "Групою 47", отримав від неї грошову премію, що йому дуже пригодилося.

Праця над його першим і, як багато хто вважає, кращим романом була для Г. як творче сп'яніння. Він працював над текстом безперервно. Його дружина, друзі та знайомі мусили слухати в авторському виконанні уривки чи сторінки майбутнього твору. У цей час, як письменник сам визнає, він приділяв дуже мало часу своїй дружині та синам-близнюкам, які саме тоді народилися. "Упереміж подекуди політика; Мендес-Франс і молоко, облави в алжирських кварталах — або упаковані в газетні рядки: польський Жовтень, Будапешт, абсолютна перемога Аденауера на виборах". У 1958 році навесні Г. відвідав польський Гданськ, своє колишнє рідне місто. Йому потрібні були свіжі враження для розділу, де йшлося про оборону від німців польської пошти в Гданську. Він хотів зустрітися зі свідками цієї героїчної і трагічної події, такої важливої для історії Польщі.

Нарешті 1959 року *"Бляшаний барабан"* з'явився друком і мав світовий успіх.

Історія виникнення роману накреслена Г. у його статті *"Ретроспективний погляд на "Бляшаний барабан" — або автор як сумнівний свідок. Свідчення у власній справі"*.

У книзі Г. розгортає історію Німеччини з початку XX сторіччя і до його середини, по суті, до часу написання роману. Найважливіші моменти цієї історії відбиваються в особливий спосіб у життєписах чотирьох поколінь данцизької міщанської родини, її родичів, знайомих, сусідів, тобто кола осіб, яке супроводжує кожного в його житті. Хто ж він такий, той, хто задає тон розповіді, змішує фарби, володіє викривленим дзеркалом? Його звуть Оскар Мацерат і його ім'я для шанувальників літератури давно вже стало прозивним. Мабуть, цей літературний герой — найбільше художнє відкриття Г. Оскар поряд із Грегором Замза з "Перетворення" Ф. Кафки — найпримітніша, особливо вражаюча постать в усій літературі Європи XX сторіччя.

Він карлик. За власним бажанням він перестав рости у трирічному віці. Він влаштував це розумно й хитро: впав у люк, який батько забув зачинити, скотився сходинками до підвалу. Ця болісна операція припинила його подальший ріст, він так і залишається трирічним з вигляду. Дитячий вигляд (треба ще не забути про його біляві кучері та безневинні блакитні оченята) роблять його особливо небезпечним спостерігачем життя дорослих. Ніхто не сприймає фальшиву дитину серйозно, ніхто не приховує від неї всілякі непривабливі деталі свого існування. Для малого підглядача Оскара з його фальшивою наївністю не існує нічого святого, жодних моральних табу. У три роки він отримав у подарунок бляшаний барабан, який став його улюбленою іграшкою і супроводжує його в житті. На барабані він вибиває паличками все, що він має сказати чи розповісти (звичайно, з дитинства у нього змінилося багато таких барабанів). Ясно, що барабан у романі задуманий як символ, алегорія, метафора. Він виступає як символ мистецтва, на якому незвичний хроніст розповідає історію своєї родини, свою власну і своєї вітчизни.

З самого початку Оскар повідомляє читача, що він перебуває у лікувальному закладі, точніше, в божевільні. Санітар Бруно дає йому папір, щоб він міг писати власні "мемуари". У тій же божевільні закінчується дія роману, завдяки чому створюється повна обрамлююча структура тексту. Спочатку Оскар ховався у своєму фальшивому дитинстві, щоби втекти від огидного світу дорослих. Після війни він вирішив рости знову і став дорослим чоловіком, але з дуже великим горбом. Звичайно, і цей горб теж метафора. Очевидно, автор має на увазі тягар минулого з усіма його гріхами та злочинами, які доводиться тягти на собі до самої смерті. Натяки, алегорії, метафори, іносказання всіх ґатунків, іронічні, гротескні, карикатурні образи, картини, постаті зустрічаються в романі Г. на кожній сторінці. При цьому оповідь Оскара виглядає найчастіше життєподібною, фантастичні неймовірні елементи становлять у ній меншу частину цілого.

Середовище, в якому відбуваються основні події, дуже добре відоме Г. з власного досвіду. Це той соціальний прошарок, що в ньому він сам зростав. Час і місце дії також пов'язані з його дитинством і юністю в Данциґу. Літературознавці знайшли в тексті безліч автобіографічних подробиць і сам Г. не раз на це вказував. Але важко знайти в літературі таке позбавлене сентиментів, таке безжальне відображення своїх ближніх, свого оточення. У романі йдеться про те, як обмежене, духовно примітивне, егоїстичне, байдуже до всього за межами власних інтересів суспільне коло продукує такі примари, як фашизм і мілітаризм, слугує цьому ідеологічному, політичному та соціальному породженню

поживним бульйоном. Однак ця ідея не декларується, вона лежить у глибинах трагікомічної пікарески — життєвих пригод Оскара Мацерата та його ближніх, його родичів та знайомих. Книжку можна також назвати антивиховним романом.

"Бляшаний барабан" став ядром т. зв. "данцизької трилогії", в яку входять ще новели *"Кішка і миша"* (1961) і роман *"Собачі роки"* ("Hundejahre",1963). Ґ. вважає, що називати *"Кішку та мишу"* новелою не можна. Але для видавництва він був змушений дати цій повісті саме таке жанрове визначення. Час, коли відбувається дія твору, довоєнні і воєнні роки, місце дії Данциг, або точніше Данциг-Лангфур, все середовище відповідає тому, в якому ріс юний Ґюнтер Г. Про все розповідається так достеменно, так життєподібно, що, здається, оповідач в *"Кішці та миші"* ідентичний із самим автором. Але це не так. Ґ. створює постать фіктивного оповідача, якого вміщує між собою та матеріалом оповіді.

Функцію "показувати" доручено в *"Кішці та миші"* кращому другу головного героя Йохима Мальке, його співучневі та певною мірою шанувальникові Піленцу. Він розповідає про негарного, рудого, худенького, фізично слабкого хлопця, котрий відрізнявся від інших школярів лише тим, що був наділений від природи дуже великим борлаком, що рухався, комічно нагадуючи мишу. Хлопчаки ігнорували Мальке, він завжди лишався десь осторонь від їхньої компанії і дуже страждав від самотності. Одного разу хлопці кидають на шию Мальке кішку, яка сприймає рухливий борлак за мишку і впивається в нього пазурами. Це, до речі, зробив саме Піленц. З того моменту адамове яблуко стає для Мальке фатумом. Зла гра в "кицьки-мишки" змушує Мальке робити все можливе, щоб стати таким, як інші. Мрійливий, дуже релігійний хлопець тренує своє слабке тіло, годинами плаває в холодній воді, невтомно стрибає з борту старого іржавого корабля, пірнає у воду і перебуває там якомога довше. Він стає поступово кращим плавцем і пірнальником школи. Віруючий Мальке приховує свою релігійність, як і образок Божої Матері, від інших, щоб не зробити те, що для нього святе, об'єктом чужих жартів. Одного разу в школу приходить її колишній учень, який за хоробрість на фронті одержав "Лицарський хрест" (його носили на шиї). Мальке краде нагороду — це саме те, що йому потрібне. Хрест на стрічці має прикрити його борлак. З чужим хрестом на шиї хлопець вихваляється перед школярами свого класу. "Вищий знак героїзму як компенсація комплексу меншовартості! А також це — своєрідне прикриття голизни, сорому — тут хрест виконує роль "фігового листка" (А.В. Карельський). Комічне закінчується для Мальке трагічно. І не лише тому, що його витівка стала відомою шкільному директорові, а й через те, що хлопець вирішує заробити такий хрест. Він іде добровільно на фронт. М'який, мрійливий, віруючий хлопець стає взірцевим вояком і за свої подвиги отримує омріяний хрест. Він був важко поранений, став інвалідом, але тепер він може з'явитися у рідній школі як тріумфатор. Власне лише від своїх шкільних приятелів хотів би Мальке почути похвалу, побачити в їхніх очах здивування й захоплення. Саме це для нього є головним. Але Мальке не випадає з'явитися у повному блиску із заробленим власною і чужою кров'ю орденом на шиї перед своїм класом. Колишню крадіжку хреста й клоунаду з ним директор школи йому не вибачив. Мальке не пускають у школу. Він кидається на директора з кулаками. А потім накладає на себе руки.

Третій твір, що входить до "данцизької трилогії", це роман *"Собачі роки"*. Він є тандемом до *"Бляшаного барабану"*. У новій прозі Ґ. знову вдається до іронії, пародії, гротеску. Назва твору, як завжди у Ґ., багатозначна. Вона пов'язана з вигаданою історією розкішного елітного чорного собаки Принца, якого начебто подарували Адольфу Гітлеру вдячні громадяни Данцига, і він став його улюбленцем. Та й таким, що в кінці війни заради спасіння цієї тварюки фюрер готовий пожертвувати сотнями тисяч німецьких солдатів, змушуючи їх захищати Берлін, віддавати життя за вже програну справу, чинити безглуздий опір переможним арміям союзників. Це один смисл закладений у назву роману. Другий — більш універсальний. "Собачим" постає життя німців у райху та після його краху, "собачою" є й абсурдність людської екзистенції взагалі.

У 60-х рр Ґ. виявляє велику політичну активність. Разом з Г.Беллем і З.Ленцем підтримує соціал-демократичного кандидата на пост канцлера Західної Німеччини Віллі Брандта, одного з найвидатніших політиків повоєнного часу, справжнього демократа та антифашиста. Підтримка соціал-демократів здійснювалася не лише в статтях і радіопередачах. Ґ. виступав на мітингах, брав участь у громадських дискусіях, супроводжував Брандта в його поїздках по країні і закордоном. То був для письменника час великого громадянського піднесення. В результаті з'явилася книга *"Із щоденника слимака"* ("Aus dem Tagebuch einer Schnecke"). Книжка була, головним чином, публіцистичною, в якій Ґ. розповідав про позитивний і негативний політичний досвід, ним особисто набутий. Він виступав у *"Щоденнику"* проти будь-якої утопії, яка обов'язково зазнає тотального краху.

Свою наступну книжку-роман *"Камбала"* ("Der Butt", 1977) Ґ. характеризує так: "У ньому йдеться про первинну основу людського

існування, про харчування, тобто про нестачу або надмір, про великих жерунів і безліч людей, що страждали від голоду, про радощі піднебіння і про шматок хліба зі столу багатих". Ми можемо додати, що в цьому романі йдеться також про історію людства від часів палеоліту й до наших днів, побачену, однак, з пародійно-іронічної точки зору, як це назвав один літературознавець, "з перспективи кухні та спальні".

Герой цієї історії — постать пікарескна, мандрує перевтілюючись, крізь століття, зав'язує любовні стосунки з жінками різних часів. При цьому всі ці представниці жіночої статі мають щось спільне з приготуванням їжі. Вони її готують через свою професію, необхідність або для задоволення. Як це характерно для справжньої пікарески, *"Камбала"* складається з багатьох майстерно написаних сцен, які пов'язані досить вільно між собою. Крім багатоликого протагоніста, в романі діє ще один персонаж, і вони обидва допомагають об'єднати розрізнені елементи в єдине ціле — в роман (може, роман у новелах?). Цей другий — камбала, винесена на титул книжки, балтійська риба, що вміє говорити. (Німецькою мовою слово "камбала" чоловічого роду. Для роману це має принципове значення і тому назву іноді перекладають як "палтус".) Камбала мудра і рада допомогти людині, вона добра і всемогутня, як золота рибка з казки, вона постійно супроводжує героя та дає йому поради. Камбала поєднує в собі постаті всіх тих, хто хотів визволити людство, навчити його, повести шляхом позитивної еволюції до світлого майбутнього. Та люди не розуміють вищі заповіді, голос розуму. Єдине, що ними рухає, — це голод, потреба в їжі і потреба задоволення сексуального потягу. Історія людства, за Г., має за рушійну силу одвічну боротьбу між чоловіком та жінкою, що й визначає історичні формації, такі як матріархат і патріархат, і їхню заміну одне одним. Другим двигуном цивілізації є віднайдення все нових засобів харчування та створення нових страв, які стають все складнішими, розмаїтішими та смачнішими, на жаль, лише для багатих і заможних. Під пером романіста весь історичний процес зводиться до елементарного апетиту та сексуального потягу.

Велике оповідання під назвою *"Зустріч у Тельгті"* ("Das Treffen in Telgte", 1979) належить до кращих творів Г. Деякі навіть твердять, що до найкращих. Художній талант письменника проявився в цьому творі в повному блиску. Його майстерне володіння словом, незвично вдале використання всіх засобів стилізації, майстерність у створенні переконливого історичного колориту і вміння малювати людські постаті, портрети людей, відтворювати їхній психологічний образ — все це дозволяє назвати цю повість справжнім шедевром у царині прози.

У *"Зустрічі в Тельгті"* йдеться про вигадану, квазіісторичну подію, а саме засідання, "конгрес" поетів з усіх німецьких земель у XVII сторіччі в кінці Тридцятилітньої війни. Цього насправді не було та й не могло відбутися в умовах війни, в ту добу, в Німеччині, розділеній на великі, малі та дрібнесенькі суверенні держави. Та автор складає свою історію про вигадану подію так переконливо, з такими деталями та барвистими реаліями далекого часу, що просто неможливо йому не повірити.

Усупереч всім труднощам воєнного часу в Тельгті зібралися не лише відомі поети, а й прозаїки та драматурги. Серед них такі уславлені, як А. Гріфіус, Ф. фон Логау, П. Ґергардт, Г. Я. К. Гріммельсгаузен.

Притчеподібне в оповіданні виявляється не зразу, але стає все очевиднішим. Учасники зустрічі в маленькому Тельгті приймають рішення створити маніфест, що закликає до миру. Але для них є майже неможливим узгодити текст документа, настільки різними виявляються їхні переконання. Нарешті виникає відозва, яка звучить вельми абстрактно та декларативно, щоб нікого не образити надто конкретними словами чи формулюваннями. Скепсис та іронія звучать у голосі Г. через двадцять років по тому, як його було прийнято в "Групу 47". Вони стають ще похмурішими, коли в кінці оповідання гостинний будинок пані Кураж, де відбувалася зустріч митців, знищує раптова пожежа. При цьому виявляється, що маніфест, над яким письменники так старанно працювали, залишився в будинку й згорів разом з ним. Історія, що її з таким талантом розповів Г., постає як притча про марність зусиль літераторів поліпшити світ і людей.

Роман *"Щуриха"* ("Die Rattin", 1986), як і інші великі твори Г., але у ще більш концентрованій і наступальній формі, ще більшою мірою присвячений головним проблемам і конфліктам сучасності.

Автор розповідає дивовижну історію, яку він чи пережив увіч, чи побачив уві сні. Йому подарували щуриху в клітці, він поставив її на робочий стіл. Все подальше — це монологи зі щурихою, яка вміє говорити. Вона розповідає історію щурячого роду, порівнює особливості людей і щурів. Причому робить це на користь щурів — згуртованих, працьовитих, готових робити висновки зі свого та чужого досвіду, стійких, розумних, сміливих. Жах і відраза, що їх щурі з сивої давнини викликають у людях, на думку щурихи, дурні забобони, які взагалі властиві людському родові. У перспективі часу безглузде, нездатне до розумного життя людство винищить само себе. Грандіозна атомна катастрофа залишить на землі декілька живих істот, котрі зможуть жити далі й розмножуватися.

Серед них і високорозвинені щури. Через те, що історія світу розвивається по колу й повторюється, після майже повного знищення людської цивілізації виникне нова — цивілізація щурів. Або, точніше, нового поліпшеного виду цих істот, яких Г. за прізвищами двох Нобелівських лауреатів — Ватсона та Кріка — називає "ватсонкріками" (обидва вчені-генетики). Ці щуролюди, створені шляхом генних маніпуляцій, поєднують, за романістом, кращі властивості великого мишачого роду і Homo sapiens.

Після написання роману *"Щуриха"* Г. видав до сьогодні майже тридцять нових книжок. Більшість з них — це збірки віршів або статтей, виступів тощо. Серед цих видань є власноручно ілюстровані письменником, а також альбоми його гравюр і літографій. Особливу, часто неприхильну увагу привернули до себе оповідання *"Крики джерлянки"* (у переносному значенні — "знак біди") ("Unkenruf", 1992) і роман *"Широке поле"* ("Ein weites Feld", 1995). Публіцистичні виступи Г., як і завжди, викликають запеклі дискусії. Наприклад, його епатажні статті, де він ставив під сумнів своєчасність об'єднання Німеччини, яка, на його думку, ще не дозріла політично і, ставши великою та могутньою, може взятися за старе.

Остання значна робота Г. з'явилася влітку 1999 року і викликала до себе підвищений інтерес. Це книга коротких оповідань *"Моє століття"* ("Mein Jahrhundert"). Відповідно до кількості років у сторіччі, вона складається із ста творів. Всі останні книжки Г. викликали при появі багато суперечок у критиці, та жодна з них не перетворилася на таке явище в літературі, як твори "данцизької трилогії" — *"Камбала"* або *"Зустріч у Тельгті"* Проте в кожного великого митця є шедеври і твори з менш гучною славою. Жоден з класиків у цьому плані не є винятком. Що ж до Г., то, судячи з його бурхливої енергії, активної життєвої та громадської позиції, літературної та малярської продуктивності, він не має наміру зупинитися у своїй творчій діяльності. Його девізом, якщо згадати назву Нобелівської лекції митця, залишаються слова: "Продовження буде..."

Тв.: *Рос. пер.* — Собр. соч.: В 4 т. — Харьков, 1997; Собачьи годы. — С.-Петербург, 2000.

Літ.: [Гюнтер Грасс] // Шахова К. П'ять німецьких лауреатів Нобел. премії з літ. — К., 2001; Карельський А. В. Гюнтер Грасс // История лит. ФРГ. — Москва, 1980; Карельский А.В. Учение шоком [Проза Гюнтера Грасса] // Карельский А.В. От героя к человеку. — Москва, 1990; Грасс Г. Продолжение следует...// Звезда. — 2000. — № 3; Грасс Г., Оэ Кендзабуро. Вчера, полвека тому назад: Переписка // Ин. лит. — 1997. — № 2; Затонский Д. "Жестяной барабан" Г. Грасса, или Понимаем ли мир, посредством которого мы существуем // Ин. лит. — 2001. — № 12; Карельский А. Предисловие к стихам Гюнтера Грасса // Ин. лит. — 1988. — № 4; Клочковский М.П. Сонеты Гюнтера Грасса // Вестн. С.-Петерб. ун-та. Сер. 2. История, языкознание, литературоведение. — 1999. — Вып. 4; Крепак Е. М. Гюнтер Грасс // Грасс Г. Под местным наркозом. — С.-Петербург, 2000; Левин П. Рожденный из головы под местной анестезией // Грасс Г. Под местным наркозом. — Москва, 2000; Млечина И. Соло на барабане // Ин. лит. — 1995. — № 11; Рудницкий М. Жизнь, оказавшаяся книгой // Грасс Г. Собачьи годы. — С.-Петербург, 2000; Что может литература?: Беседа Хуана Гойтисоло и Гюнтера Грасса // Ин. лит. — 2000. — № 5.

К. Шахова



ҐРЕЙ, Томас (Gray, Thomas — 26.12.1716, Корнхіл, Лондон — 30.07.1771, Кембридж) — англійський поет.

Народився в сім'ї суддівського чиновника. Здобув освіту в Ітоні, потім у 1734 р. вступив у Кембридж. У 1739 р. разом зі своїм другом Х. Волкотом здійснив навколосвітню подорож. Вперше читачі дізналися про Г.-поета, прочитавши опубліковану у пресі (1741 р.) *"Оду Ітонському коледжу"* ("Ode on a Distant Prospect op Rton College"). У червні 1742 р. Г. послав своєму шкільному товаришу Річарду Весту *"Оду весні"* ("Ode on the Spring"). Але Вест помер, не отримавши цієї оди. Для поета ця смерть була великою втратою. Приблизно в той самий час він розпочав працю над одним із найвідоміших своїх творів — *"Елегією, написаною на сільському кладовищі"* ("An Elegy, Wrote in a Country Church yard"). Цей час був важкий для Г.: сварка з Волкотом, смерть матері та Р. Веста. У нього були об'єктивні причини для скорботи. Окрім того, його матеріальне становище було досить невизначеним і він дуже клопотався своїм майбутнім. Звичайно, ці проблеми ніяк не виразилися в елегії, але все ж таки в ній відчувається загальна пригніченість духу, занепад внутрішніх сил і печаль, яка переповнює увесь вірш.

Елегію написано в легковпізнаваній і звичній для англійської поезії XVIII ст. традиції медитативної поезії. Вже в самій назві звучить інтонація, характерна для медитативної поезії. Вказаний в назві жанр — елегія — свідчить про печаль, що переповнює душу поета.

Для елегії характерні розмірковування про самотність, про неминучість смерті та суєтність земного існування. Фоном для неспішних журних роздумів слугував сільський пейзаж, тихе безлюдне місце, далеке від гамірного товариства.

"Цвинтарна поезія", неодмінним атрибутом якої був який-небудь похмурий пейзаж, думки про смерть і сумна, безвихідна ситуація були поширені серед поетів-сентименталістів.

З 1742 р. Ґ. проживав у Кембриджі, займаючись вивченням історії та літератури. Він серйозно захопився давньою шотландською та скандинавською поезією. Його вабили стародавні легенди з фантастичним сюжетом і похмурим стилем. Цікавість до такого виду літератури була поширена серед поетів XVIII ст. Як Д. Макферсон написав наслідування кельтського барда Оссіана, Ґ. створив численні імітації скандинавської та шотландської народної поезії.

Цікавість до стародавніх легенд не була випадковою. Ґ. завжди приваблювало темне і дике в людині: дивні, загадкові події, несподівані розв'язки і та трагічна урочистість, якою переповнені ці легенди. Для поезії Ґ. наслідування цих легенд було органічним; він знаходив дивовижну співзвучність між своєю поетичною мовою та мовою стародавніх шотландських чи скандинавських авторів.

Ґ. був освіченою людиною, чудово знав античну філософію та літературу. З одного боку, його приваблювали стародавні скандинавські та шотландські легенди, а з іншого — класична література. Ці два джерела його поетичного стилю створили об'ємність мислення. Йому водночас імпонували правильність вірша і складність людських переживань.

Для Ґ. було важливим відтворити момент високого духовного переживання. Людські емоції в їхньому розвитку, хід роздумів були предметом його уваги.

Ґ. належав до англійської церкви, але його життєві погляди спиралися швидше не на християнство, а на вчення Платона і Сенеки, що також було традиційним для поетів кінця XVII — поч. XVIII ст.

У 1757 р. Хорас Волпол опублікував дві піндаричні оди Ґ., а в 1768 р. видав перше зібрання його поезій. Поміж них *"Фатальні сестри"* ("The Fatal Sisters") і *"Сходження Одина"* ("The Descent of Odin"), написані як наслідування скандинавської та шотландської поезії.

Сучасники відгукувалися про творчість Ґ. порізному. Д-р Джонсон називав його "нудним в товаристві ... нудним всюди ... нудним на новий лад", а його поезію "механістичною". В. Хезлітт в "Лекціях про англійських поетів" говорив, що проза Ґ. незрівнянна, своєрідна, а ось вірші він вважав "почасти надто піднесеними та афектованими".

Незважаючи на славу і популярність Ґ. серед читачів, С. Джонсон писав, що не зараховує його до кращих поетів. Він дорікав йому за відсутність поетичної уяви та своєрідності художнього стилю, а також за те, що Ґ. писав "темною" мовою.

Одним подобались меланхолія і печаль віршів Ґ., інших саме це й відштовхувало. Але ніхто не заперечував наявності літературного обдарування. Він був одним з найвідоміших перекладачів XVIII ст.

Великою популярністю досі користується листування Ґ. з Х. Волполом, Т. Вортоном і В. Мезоном. Листи Ґ., надзвичайно дотепні і цікаві, відомі заледве чи не більше від його віршів.

Перша біографія Ґ. була опублікована в 1775 р. його другом Мезоном.

Тв.: Рос. пер. — Стихотворения Грея, с англ. языка переведенные П. И. Голенищевым-Кутузовым. — Москва, 1803; Заруб. поэзия в пер. В.А. Жуковского: В 2 т. — Москва, 1985. — Т. 1; Lytton Sells A. L. Thomas Gray: his life and works. — London, 1980.

Н. Волкова



ҐРЕЙВС, Роберт (Graves, Robert — 26.07.1895, Лондон — 7.12.1985, Дейя, о. Майорка, Іспанія) — англійський письменник.

Ґ. народився у Вімблдоні (південний Лондон) у сім'ї середнього достатку. Дитинство Роберта можна назвати щасливим. Його батько — шкільний інспектор, ірландський письменник і філолог Альфред Персеваль Ґ., дослідник гельської культури. Мати — Амалія фон Ранке-Ґ., внучата племінниця відомого німецького історика Л. фон Ранке. Школу Ґ. не любив. Саме у шкільні роки він почав писати вірші. Навчання Ґ. в Оксфордському університеті було перерване Першою світовою війною. 1914 р. він добровільно вступив у Британську армію, під час війни служив у Королівському валлійському стрілецькому полку. На війні був тяжко поранений. Військовий досвід Ґ. описав у книзі спогадів *"Прощання з усім"* ("Good-bye to All That", 1929). Цю книгу можна назвати хронікою повоєнного "втраченого покоління", у ній також зображено шкільні роки Ґ. та його життя у першому шлюбі.

1918 р. Ґ. узяв шлюб з художницею та феміністкою Ненсі Ніколсон. 1926 р. він одержав учену ступінь у Сент-Джонз-коледжі Оксфордського університету і того ж року місце викладача англійської літератури в Єгипетському (нині Каїрському) університеті. Крім дружини та дітей, його супроводжувала поетеса Лаура Райдінґ, з котрою Ґ. заснував видавництво "Сізін Прес" і видавав журнал "Епілог" (1925—1938). У 1929 р. Ґ. і Райдінґ переїхали в Дейю, що на іспанському острові Майорка. Коли в Іспанії спалахнула громадянська війна, Ґ. змушений був залишити острів. Після короткочасного проживання у швейцарському Лугано, Бретані та Лондоні у 1939 р., вони переїхали до Америки. Невдовзі шляхи Ґ. і Л.Райдінґ розійшлися. 1946 Ґ. повернувся на Майорку з Беріл Ходж,

дружиною свого друга, з котрою одружився у 1950 р. На Майорці Ґ. прожив більшу частину свого життя.

У повоєнні роки Ґ. здобув широке визнання як поет, ставши, по суті, "живим" класиком; він займав почесну посаду професора поезії в Оксфордському університеті (1961–1966), отримав Королівську Золоту медаль за досягнення у поетичній царині (1968) і Золоту медаль поета на Олімпійських іграх у Мехіко.

Ґ. — письменник багатогранний. Він залишив величезну творчу спадщину — бл. 140 книг. Проте насамперед його талант проявився у поезії. Ґ.-поет відзначається енциклопедичністю і тепер вже легендарною ерудицією. Для його віршів характерні численні міфологічні, географічні та культурно-історичні образи, алюзії, ремінісценції, цитати. Ґ. був поборником "чистої" поезії, вільної від "домішок" особистих переживань і моральних настанов. Поезія Ґ. зовні традиційна у плані метрики, строфіки, рими, навіть академічна. У ній прослідковуються кілька традицій, передусім англійських національних. Це і фольклорна британська поезія (зокрема, баладна традиція), і "поезія нісенітниць" ("nonsence poetry"), і метафізична поезія XVII ст. Водночас ліриці Ґ. притаманні риси поезії XX ст.: філософський підтекст, іронічність трактувань, напруженість ліричного сюжету. Він, як зазначає літературознавець В. Скороденко, "пише про те, що хвилює його сучасників: про неповторність особистості в її зв'язках із навколишнім світом *("Померлих воскрешати")*, про дуалізм чуттєво-духовного пізнання світу *("Питання в лісі")*, про можливості вибору *("Проживи тут життя")*, про природу волі художника-творця *("Читач, що стоїть у мене за спиною", "Спали її!")*". Найвищим досягненням Ґ. вважається його любовна лірика, в якій він відвертий, жартівливий, гіркий, скептичний і жагучий. Сам Ґ. зазначав: "Провідна тема моєї поезії — неможливість для чоловіка та жінки зберегти в реальному житті абсолютну любов; неможливість, переступити через яку здатна лише віра в добро".

Як поет, Ґ. дебютував у 1916 р. збіркою *"Над Бразьє"* ("Over the Brazier"). У 1920–1930-х рр. поетичній діяльності він віддавав основні сили (*"Поезії. 1914–1926"*, 1926; *"Поезії. 1914–1927"*, 1927; *"Поезії. 1926–1930"*, 1931; *"Поезії. 1930–1933"*, 1934; *"Вибрані поезії"*, 1938). Жанровий репертуар його творчості розширився після перебування на Майорці. Повоєнна поезія Ґ. представлена в книгах *"Поезії та сатири"* ("Poems and Satires", 1951), *"Поезії"* ("Poems", 1953), *"Вибрані вірші"* ("Collected Poems", 1959), *"Ще вірші"* ("More Poems", 1961), *"Нові вірші"* ("New Poems", 1961) і *"Вірші 1970–1972"* ("Poems 1970–1972", 1973), *"Тяжкі питання, легкі відповіді"* ("Difficult questions, easy answers", 1973).

Широковідомим Ґ. став завдяки історичним романам *"Я, Клавдій"* ("I, Claudius", 1934) і його продовженню *"Божественний Клавдій"* ("Claudius the God", 1943) — з римської історії, а також *"Золоте руно"* ("Hercules My Shipmate", 1945) і *"Цар Ісус"* ("King Jesus", 1946), що зображують, відповідно, античні та новозаповітні часи. Так, роман *"Цар Ісус"* є новою інтерпретацією євангельських подій. Ґ. презентує Ісуса як мудреця та поета, заперечуючи його містичне народження від Діви. До постаті Христа Ґ. звернувся також у своїй праці *"Відновлене Назаретське Євангеліє"* ("The Nazarene Gospel Restored", 1953; спільно із Джошуа Подро). Ще один історичний роман Ґ. — *"Дочка Гомера"* ("Homer's Daughter") з'явився 1955 р.

З-під пера Ґ. вийшли також дослідження з міфології. Найвизначніше з них — *"Біла богиня"* ("The White Goddess", 1948). У *"Білій богині"* Ґ. заперечує патріархальних богів як джерело натхнення на користь матріархальних сил кохання та руйнації. Муза, або богиня Місяця (Moon-goddess), надихає поезію магічною силою, на відміну від раціонального класичного вірша. *"Біла богиня"* — це, за словами самого Ґ., "історична граматика поетичної міфології". Джерела поезії Ґ. зводить до часів епохи матріархату і пов'язує їх із постаттю короля-чоловіка, якого приносили в жертву богині-жінці. Муза приймає в Ґ. вигляд щедрої й одночасно жорстокої Праматері, втілення космічного жіночого начала, а поетична творчість офарблюється в ритуально-культові тони, перетворюється в Служіння. Істини поезії для нього вічні — на відміну від літературних мод і віянь, і навіть від історичних істин, що піддані перегляду в контексті часу. У міфологічних студіях Ґ. спирався на досвід таких вчених, як Дж. Фрезер ("Золота гілка"), Дж. Бахофен, Дж. Харрісон, М. Муррей.

Перу Ґ. належать збірки літературно-критичних есе: *"Про англійську поезію"* ("On English Poetry", 1922), *"Огляд модерністської поезії"* ("A Survey of Modernist Poetry", 1928), *"Головний привілей"* ("The Crowning Privilege", 1956) і *"Їжа кентаврам"* ("Food for Centaurs", 1960).

Ґ. виступав і як перекладач. Йому належать переклади з античних авторів (Гомер, Теренцій, Апулей, Светоній, Лукіан), двотомний переклад міфів Стародавньої Греції ("The Greek myths", 1955), а також новаторський переклад "Рубайат" Омара Хайяма (1967).

Українською мовою окремі твори Ґ. переклали О. Мокровольський і Р. Доценко.

Тв.: Укр. пер. — Філософ у Римі // Всесвіт. — 1988. — № 6. *Рос. пер.* — Скрипка за пенни: Стихи. — Москва, 1965; Я, Клавдий. — Ленинград, 1991.

Літ.: Скороденко В.А. Англ. поэзия (1945–1970). — Москва, 1972; Англ. л.-ра 1945–1980. — Москва, 1987.

Є. Васильєв



ҐРЕЙФ, Леон де (Greiff, Leon de; автонім: Грейф Хеслер, Франсіско де Асіс Леон Бохіслао — 22.07. 1895, Медельїн — 11.07. 1976, Богота) — колумбійський поет.

Ґ. зізнався у спогадах, що не закінчив ані середньої школи, ні університету. З ліцею його виключили через бійку з вихованцями єзуїтського коледжу та обрáзу превелебного отця Каетано, котрому майбутній найкращий колумбійський поет заявив, що той "не священик, а смердючий рояліст". Із гірничого інституту його відрахували за "образу дією" наставника-інженера, котрий неґречно висловився з приводу поетичного обдарування юнака. Леон заявив сім'ї, що відправляється вивчати право — і зайнявся головною справою свого життя, поезією.

Ґ. заробляв на прожиття службою у відділі статистики одного з відомств Міністерства шляхів сполучення. Вечорами сидів у центрі Боготи у кав'ярнях "Аутоматіко" та "Віндзор" — "фабриках поезії", як він їх образно називав. Там і народжувалися вірші. У розпал підпільної боротьби в країні Ґ. був заарештований. Проте незабаром жандармський офіцер повернув зошит із віршами авторові, вигукнувши: "Ось ваші вірші, маестро, і побий мене грім, якщо я щонебудь зрозумів!". Він висловив загальну думку — зрозуміти Ґ. було неможливо: поет використовував прийоми, абсолютно чужі іспанській традиції. Це й "словотворчість", відважні неологізми, які руйнували звичні значення слів, і консонантна музичність вірша, заснована на алітераціях, незвичних для іспанського слуху, і цілий букет незвичайних слів із далеких часів, далеких країн, різних культурних пластів.

У 50–70-х рр. у поета прийшло визнання. Із цього приводу один із критиків зауважив: "Отже, гора прийшла до Магомета. Не Леон Грейф пробився до читача, а читач доріс до розуміння свого сьогоднішнього кумира". Тепер Ґ. зміг залишити роботу статистика. Він очолив відділ культури у Міністерстві освіти, був дипломатом у Швеції — країні своїх предків. Він хотів померти влітку 2000 року — "під знаком Лева" (Ґ. пишався своїм ім'ям: батько назвав його Леоном на честь Л.М. Толстого), у 105 років, але не дожив до визначеного строку чверть століття. Коли він помер, газети вийшли з траурними статтями: "Колумбія втратила свого найкращого поета".

Як поет, Ґ. дебютував близько 1915 р. у м. Медельїні, де входив до складу літературної групи "Паніда" (від Пана — бога лісів). Через кілька років Ґ. перебрався до столиці країни Боготи, де швидко висунувся в число провідних представників нової, модерністської колумбійської поезії. Ранні вірші Ґ., написані під впливом поезії романтиків, символістів, "парнасців", характеризує поетика герметизму, індиферентне ставлення до соціально-критичної проблематики, поетичні експерименти, спрямовані на оновлення традиційних засобів поетичного вираження.

Екстравагантною, авангардною манерою поетичного бачення світу вирізнялася вже перша віршова збірка Ґ. *"Поетичні виверти"* ("Tergiversaciones", 1925). У подальші роки Ґ. створив ще цілий ряд поетичних збірок, серед яких найбільш відомими є: *"Книга знаків"* ("Libro de signos", 1930), *"Проза Ґаспара"* ("Prosas de Gaspar", 1937), *"Поетична антологія"* ("Antologia poetica", 1942), *"Перекладений Леон де Ґрейф"* ("Leon de Greiff traducido", 1969) та ін. Новаторські авангардистські пошуки Ґ., за словами С. Мамонтова, спрямовувались головним чином на реформування ритміки вірша ("вибухи ритмів") з метою підпорядкувати її особливостям інтонації та ритму музичних творів. Ґ. спирається на традиції романського віршування і музики, використовуючи притаманні для нього жанрові та строфічні форми: сонети, балади, сонатини, ноктюрни, інколи навіть зауважуючи при цьому конкретні музичні тональності: фа-мажор, мі-бемоль, до-мажор та ін. Серед провідних тем поезій Ґ. — тема кохання, екзотичний латиноамериканський пейзаж, інтерпретація національних міфів та легенд, сюжетів інших латиноамериканських та європейських поетів. Своєрідність художнього стилю Ґ. визначають дві домінанти, притаманні як для ранніх його поезій, так і для зрілої творчості: підкреслена музичність його віршів та іронічний пафос світосприйняття. За оцінкою критики творчість Ґ. стала важливою поєднувальною ланкою між поезією, що зберігала та примножувала традиційно романські форми віршування, і сучасними, більш вільними формами вірша.

Тв.: Рос. пер. — [Вірші] //Поэзия Лат. Америки. — Москва, 1975; Из совр. англ. поэзии: Р. Грейвз, Д. Томас, Т. Хьюз, Ф. Ларкин. — М., 1976; [Вірші] // Ин. лит.— 1984.— № 1.

Літ.: Мамонтов С.П. Испаноязычная л.-ра стран Лат. Америки XX века. — Москва, 1983; Торрес-Риосеко А. Большая лат.-амер. л.-ра — Москва, 1972; "Симфоническая" поэзия Леона де Грейффа //Лат. Америка. — 1974. — №4.

В. Назарець



ҐРІММ, Якоб (Grimm, Jacob — 4.01.1785, м. Ханау — 20.09. 1863, Берлін) і **Вільгельм** (Wilhelm Grimm — 24.02.1786, Ханау — 16.12.1859, Берлін) — німецькі філологи.

Якоб і Вільгельм народилися в місті Ханау, що у південно-східній частині

землі Гессен. До цього багатого на луки й оточеного вражаючими горами краю брати зберегли любов протягом усього свого життя. Батько Якоба та Вільгельма був адвокатом, незабаром після народження братів посів місце окружного судді в невеличкому укріпленому містечку Штайнау, куди вся сім'я переїхала у 1751 р. У *"Власноручному життєписі"* Вільгельм Ґ. так відізвався про батька: "Він був найвищою мірою працелюбною, порядною, ласкавою людиною, я все ще зримо бачу його кімнату, його письмовий стіл і перш за все шафи з бережно утримуваними там книжками". Роки життя в Штайнау, який віддавна стоїть на перехресті торгових шляхів, брати згадували як час "хай і нетривалого", але раю.

Матір Якоба і Вільгельма — Доротея Ґ. за тринадцять років сімейного життя народила дев'ятьох дітей, з котрих двоє померли, а шістьох вона після смерті чоловіка повинна була виховувати сама. У сім'ї Ґ. панувала атмосфера поваги до роду, особливої любові до вітчизни, рідного краю та релігійного послуху. В автобіографії Якоб згадує: "Ми, діти, без зайвих слів, а ділом і прикладом виховувались у строго реформаторському дусі... У мене й зараз ще таке відчуття, ніби я лише в цілковито простій, пореформаторськи обставленій церкві можу спізнати щирий молитовний настрій, — настільки міцно прив'язана будь-яка віра до перших вражень дитинства..."

У 1798 р. Якоб і Вільгельм переїхали в Кассель, з яким пов'язані шкільні роки і куди вони повернулися після закінчення Марбурзького університету. У 1802 р. Якоб, а в 1803 р. — Вільгельм, продовжуючи сімейну традицію, вступили на юридичний факультет університету в Марбурзі. В університеті брати познайомилися з Ф.К. фон Савіньї. Його лекції справили на Якоба Ґ. сильне враження, в них приваблювала "свобода і жвавість викладу", дивовижним чином поєднані з "почуттям міри та спокою". Постійне спілкування братів із Савіньї спочатку на лекціях, а згодом вдома, у бібліотеці професора, переросло у багаторічну дружбу. Саме в бібліотеці Савіньї Якоб Ґ. вперше побачив Бодмерівське видання німецьких мінезингерів, поетичну спадщину яких у подальшому брати ретельно вивчать. Савіньї увів бр. Ґ. і до кола романтиків, поміж котрих був автор роману "Годві" К. Брентано. У домі Брентано в Марбурзі Якоб і Вільгельм познайомились із наймолодшою сестрою Брентано — Беттіною, майбутньою дружиною А. фон Арніма. Саме Беттіні Брентано, розумній, пристрасній, поромантичному непримиренній, буде присвячено перше видання *"Дитячих і родинних казок"* ("Kinder-und Hausmarchen"), опублікованих у 1812 р. Саме в Марбурзі, маленькому університетському місті, брати Ґ. спізнали, "що таке освіта і наука, використовували благодатні можливості для розширення свого духовного світу та знайшли шлях до самих себе", — підсумовує цей період життя знаменитих казкарів А. Хекк.

Закінчивши університет, восени 1805 р. Якоб Ґ. повернувся в Кассель, куди, склавши іспити, у 1806 р. приїхав і Вільгельм. Велика сім'я Ґ. поселилася в домі на Йоханнісштрассе 78/79, відомому цілому світу як "Дім казки братів Грімм". Після приїзду Вільгельма з Марбурґа розпочалося наукове творче співробітництво братів. У 1807 р. в "Новому літературному віснику", який вийшов у Мюнхені, з'явились перші повідомлення про стародавні німецькі поеми та середньовічний роман. А в 1808 р. Вільгельм і Якоб стали співробітниками заснованої Арнімом і Беттіною в Гейдельберзі "Газети для відлюдників" ("Zeitung für Einsiedler"). У 1811 р. вийшла друком і перша книга Якоба Ґ. *"Про давньонімецький мейстерзанг"* ("Uber den altdeutschen Meistergesang") і переклади Вільгельма *"Давньоданські героїчні пісні"* ("Altdanische Heldenlieder"). На цей час припадає і початок роботи зі збирання та підготовки до друку знаменитих казок.

У 1812 р. був надрукований перший том *"Дитячих і родинних казок"*, тираж яких склав 900 примірників; третій том побачив світ у 1815 р. З 1814 р. бр. Ґ. працювали бібліотекарями в Касселі, а потім у зв'язку з переїздом у 1830 р. у Ґеттінген виконували там ті ж обов'язки. З 1831 по 1837 рр. Вільгельм і Якоб — професори Ґеттінґенського університету, в 1841 р. вони були обрані професорами Берлінського університету і стали членами Прусської академії наук. З 1841 р. наукове і творче життя бр. Ґ. пов'язане зі столицею Пруссії. Тут проводилася робота над такими фундаментальними працями, як *"Історія німецької мови"* ("Geschichte der deutschen Sprache", Bd. 1 — 27, 1848) і *"Німецький словник"* ("Deutsches Wörterbuch". Bd. 1–4), перші томи якого вийшли друком за життя братів, а останній — лише у 1861 р. Висвітлюючи в листі до Савіньї (2 квітня 1839 р.) задум словника, Вільгельм Ґ. повідомляв: "Основна думка полягає в тому, щоб подати мову такою, якою вона за останні три століття, від Лютера до Гете, є". Але, розпочавши роботу над словником, брати прийшли до висновку про необхідність звернення до епох, які передували знаменитій лютерівській реформі. У перших томах словника, підготовлених Вільгельмом і Якобом, була представлена "природна історія окремих слів" від середини XV століття до сучасної Ґ. епохи. Коли 1 травня 1862 р. перший том словника побачив світ, то, за спогадами сучасників бр. Ґ., "він був з повним правом визнаний найвеличнішою літературною справою століття".

1859 р. був роком втрат для сім'ї Ґ. Пішли з життя близькі їм люди — О. фон Гумбольдт, видатний учений-лінгвіст, Б. фон Арнім. 16 грудня не стало і Вільгельма Ґ. Похорон Вільгельма відбувся 20 грудня на кладовищі святого Матфея в Берліні. Там само був похований і Якоб Ґ., котрий помер 20 вересня 1863 р.

Наукова і художня спадщина бр. Ґ. велика, значення їхніх праць неможливо переоцінити. Серед центральних залишаються публікації середньовічних німецьких текстів *"Про давньонімецький мейстерзанг"* (1811); *"Рейнеке Лис"* ("Reineke Fuchs", 1834); дослідження "*Німецькі героїчні сказання*" ("Deutsche Heldensage", 1829), праці Я.Ґ. *"Німецька міфологія"* ("Deutsche Mythologie", 1835), *"Німецька граматика"* ("Deutche Grammatic", 1819—1836), також збірки казок *"Дитячі і родинні казки"* (1812—1815); німецьких легенд *"Німецькі легенди"* у 2 т. ("Deutsche Sagen", 1816—1818).

Безсумнівно, всесвітню славу мають *"Домашні і родинні казки"*, найсамобутніший і один з найпопулярніших у світовій літературі творів. У першому виданні казок, опублікованому на Різдво 1812 р. у берлінському видавництві "Книготоргівля для реальних шкіл", було 86 текстів, у 2-му томі, який вийшов у 1815 р., містилося 70 текстів, в останньому прижиттєвому виданні казок було вже 210 текстів, вони й принесли бр. Ґ. всесвітню славу. Перший переклад казок був здійснений данською мовою в 1816 р., в 1821 р. — голландською, в 1823 р. — англійською, в 1830 р. — французькою. Сьогодні казки бр. Г. перекладені понад 100 мовами світу, в тому числі й українською.

У чому ж причина всесвітньої популярності ґріммівських казок? Одна з причин полягає в тому, що бр. Ґ. зібрали, обробили і видали найтиповіші та найпопулярніші сюжети, які склали фундамент культури та літератури Європи. Спираючись на величезний матеріал, вони виявили структуру казки, заклавши основи наукового підходу до дослідження казкових сюжетів. Бр. Ґ. першими створили літературно достовірний стилістичний взірець книжної народної казки, жанр якої один із дослідників творчості бр. Ґ. визначив як "ґріммівський" (О. Науменко).

Ґріммівська казка є розповіддю чи історією, яку вирізняє "лаконізм і ємність вираження, насиченість багатозначними іменами, зв'язаними лише дієсловами" (О. Науменко). У казках Ґ. відсутні розгорнуті психологічні мотивування, описовість мінімальна, проголошується "буденність" дива, відсутні моралізуючі елементи. Казкам бр. Ґ. притаманна зрозумілість і простота викладу, доступність сприйняття. Цим здебільшого пояснюється і популярність *"Дитячих і родинних казок"*. Водночас, даючи до видань своїх казок розлогі примітки, в яких були варіанти існуючих сюжетів, Якоб і Вільгельм Ґ. заклали основи наукового підходу до публікацій пам'яток народної творчості, внесли важливий внесок у фольклористику. Вивчення натомість спадщини самих бр. Ґ. та їхніх послідовників оформилося в школу ґріммознавства, центр якої розташований на кафедрі германістики Вуппертальського університету.

Відновити хід роботи Якоба і Вільгельма Ґ. над казками стало можливим після відкриття Еленберзького рукопису.

Українською мовою казки бр. Ґ. перекладали О. Макарушка, Є. Попович, С. Сакидон, В. Лазня, Г. Захарчук, Є. Кротевич, П. Кондель, Ф. Новицький, І. Груба, О. Іваненко та ін.

Тв.: Укр. пер. — Казки. — К., 1954; Німецькі народні казки, записані братами Грімм. — К., 1982; Казки. — К., 1985. *Рос. пер.* — Сказки. — Москва, 1957; Сказки. — Москва, 1985; Грімми Я. та В. Із передмови до збірки "Дитячі та родинні казки" братів Ґріммів // Мислителі німецького романтизму. — Івано-Франківськ, 2003; Grimm J.,W. Kinder — und Hausmarchen: Bd. 1—3. — Göttingen, 1856; Grimm J., W. Kinder-und Hausmarchen. Ausgabe letzter Hand mit den Original-anmerkungen der Brüder Grimm. Mit einem Anhang samtlicher, nicht in allen Auflagen veroffentlichter Marchen und Herkunftsnachweisen: Bd. 1—3. Hg. H. Rolleke. — Stuttgart: Reclam, 1984.

Літ.: Азадовский М. К. Сказительство и книга// Язык и л.-ра — Ленинград, 1932. — Т. VIII; Герстнер Г. Братья Гримм. — Москва, 1980; Скурла Г. Братья Гримм: Очерки жизни и творчества. — Москва, 1989.

Л. Дудова



ҐРІММЕЛЬСГАУЗЕН, Ганс Якоб Крістоффель фон (Grimmelshausen, Hans Jacob Christoffel von — 1621, Ґельнґаузен — 17.08. 1676, Ренхен) — німецький письменник.

Ґ. виріс у невеликому містечку Ґельнґаузен, що в Гессені, де, мабуть, і народився, найімовірніше, в березні 1621 року. Його предки, вихідці з Тюрингії, мали маленьке сільце поблизу Ґельнґаузена, куди вони переселилися, обюргерилися і втратили зв'язок зі своїм станом. Дід письменника Мельхіор, пекар і винороб, навіть клопотав за найбідніших міщан у їхній тяжбі з ратушею. Ґ. рано втратив батька, а матір у 1627 році знову вийшла заміж і перебралась у Франкфурт. Хлопчик залишився під опікою діда і відвідував латинську лютеранську школу. Але навчатися йому довго не довелось. У вересні 1634 р. Ґельнґаузен захопило імперське військо і цілковито розорило. Ймовірно, разом з іншими біженцями він сховався у зайнятій шведським гарнізоном фортеці Ганау,

де комендантом був Якоб Рамзай, вихідець із Шотландії, — один із небагатьох історичних діячів, згодом виведених у романі *"Сімпліціссімус"*. Вірогідно, на початку 1635 р. Ґ. захопив загін "кроатів", які нишпорили в околицях Ганау, а згодом він потрапив до гессенців. Із осені 1637 р. Ґ. перебуває у Вестфалії, приставши до імперського війська під командуванням графа Гйоца. Документів про цей період не знайдено, але дрібні деталі оповіді Ґ., які піддаються історичній перевірці, все ж дозволяють намітити достовірну канву його біографії.

Перші документи про Ґ. датуються кінцем 1639 року, коли він влаштувався писарем у коменданта міста та фортеці Оффенбурґ (у Бадені) барона Г. Р. фон Шауєнбурґа і пробув на цій посаді до травня 1647 р. Наприкінці Тридцятилітньої війни він виявляється полковим писарем у Васербурзі на Інні. Після Вестфальського замирення (24 жовтня 1648 р.) Ґ. повернувся в Оффенбурґ, де 30 серпня 1649 р. взяв шлюб (за католицьким обрядом) з Катериною Хенінґер, дочкою вахмістрлейтенанта. Коли він змінив віросповідання — невідомо. Перед одруженням Ґ. відновив своє дворянське походження і відтоді звався "фон Ґ.". Отримавши місце управителя родового маєтку баронів Шауєнбурґів у Гайсбаху, що біля підніжжя Шварцвальдських гір у Ренхталі, Ґ. наглядав за маєтком, збирав податки із селян-кріпаків і завів собі господарство. У 1653 р. він перекупив пустище Шпітальбюне в орендаторів Шауєнбурґа, збудував два будинки, причому один із них обміняв на наданий йому раніше дім управителя, зробивши його таким чином своєю власністю, і відкрив там трактир "Біля срібної зірки", який зберігся та діє і донині. У Гейсбаху Ґ. почав займатися літературною працею.

Господарські операції затягнули його в борги, і, незадоволений своїм становищем, він у 1661 р. найнявся до страсбурзького лікаря Й. Куфера, який отримав як "заставний лен" помістя та замок Уленбурґ. Тут він виконував обов'язки економа. Імовірно, що ця праця принесла йому багато гіркоти, оскільки пізніше в сатиричному образі спритного паризького медика Канаріса він вивів свого страсбурзького хазяїна. Але в Уленбурзі була багата бібліотека, і допитливий економ, імовірно, отримав до неї доступ.

У 1665 р. Ґ. повернувся у Гайсбах, а в 1667 р. перебрався у місто Ренхен, яке належало до страсбурзького єпископства. Він виконував обов'язки претора, тобто розглядав дрібні судові справи, складав майнові акти і збирав податки. У Ренхені, попри значну кількість обов'язків і надокучливих справ, Ґ. написав основні твори. Останні роки життя письменника були затьмарені новою французько-німецько-нідерландською війною, в зону якої потрапив і Ренхен. Літературна праця припинилася. Ґ. захворів. 17 серпня 1676 року він помер і похований у Ренхені, де в 1879 р. йому відкрили пам'ятник.

Основний твір Ґ. — *"Вигадливий Сімпліціссімус..."* ("Der Abenteuerliche Simplicissimus...") вийшов друком у 1668 р. На титулі, де стояла дата — 1669 рік (щоби книга не відразу застаріла), було зазначено, що це *"Життєпис якогось дивоглядного ваганта на ймення Мельхіор Штернфельс фон Фуксхейм"*. Оскільки книга йшла нарозхват, на книжковому ринку з'явилися нові видання і піратські передруки. Ґ. марно погрожував "пообрізувати кігті" безсоромним видавцям, котрі "запускають свої лапи у чуже добро". Уже в 1669 р. з'явилося *"Continuatio, або Продовження "Сімпліціссімуса"*. В особливому повідомленні, підписаному таємничими ініціалами "H. J. C. V. G. P. zu Cernheim", зазначалося, що це твір Самуеля Грейфензона фон Хіршфельда і що праця видається посмертно. Незабаром це *"Продовження"* вийшло друком разом з усім романом як його шоста книга. А в 1671 р. з'явилося найповніше видання *"Сімпліціссімуса"*, з трьома новими Додатками, запозиченими зі складених ним самим народних календарів, двадцятьма гравюрами та лубковим листком. Пізніше Ґ. опублікував ще чотири романи, пов'язані між собою спільними мотивами і прикріплених все тоншим ланцюжком до імені головного героя: *"Простачку поперек, себто предовгий і найдивогляднішиий життєпис несосвітенної ошуканки та волоцюжки Кураж"* ("Trutz Simplex, oder wunderseltsame Lebensbeschreibung der Erzbetrügerin und Landstörzerin Courasche", 1670); у 1670 р., імовірно, водночас із *"Кураж"*, — роман *"Дивовижний Шпрінґінсфельд"*; у 1672 — два романи під спільною назвою *"Дивовижне пташине гніздо"* ("Das wunderbarliche Vogelnest").

"Сімпліціссімус" став вершиною творчості Ґ. Це своєрідне та неповторне полотно, сповнене гіркоти і гумору, у якому відображені лиха та жахи Тридцятилітньої війни (1618–1648), що спустошила середню Європу і перш за все Німеччину. Але твір Ґ. не хроніка і не побутовоописовий роман, як і не зібрання сцен табірного, похідного, міського чи сільського життя. Жоден із вирішальних воєнних епізодів, жодна значна історична особа не виведені у книзі. Тридцятилітня війна слугує лише грізним фоном, історичною обстановкою, сукупністю обставин, які визначають долю та поведінку героя.

"Сімпліціссімус" глибоко вріс у літературу свого часу. Ґ. добре знав німецькі народні книги XVI ст.: "Мелузіну" (1474), "Фортуната" (1509), збірки шванків на зразок "Подорожньої

книжечки" (1555) Вікрама чи історійок про витівки блазня Ейленшпігеля (1515), далекого предтечі його героя. Він брав із них чарівно-казкові та сатиричні мотиви, анекдотичні ситуації та готові "дотепні відповіді". Попри це, Г. не можна вважати простим продовжувачем цієї літератури, оскільки він як письменник склався і розвивався в межах пануючого стилю бароко, створюючи його народний варіант. Він вибудовував *"Сімпліціссімуса"*, відштовхуючись від взірців високої літератури бароко, використовуючи його поетику та стилістику для створення нової "великої форми"; таємниця (народження), несподівані зустрічі й упізнавання та інші композиційні прийоми героїко-галантних романів використані для сюжетних зв'язків, ущільнення розповіді.

Саме звернення до високої книжності було необхідне для створення особливої оповідної манери розповіді, що призводила до виникнення різкого контрасту поміж мовою та стилем, яким змальовані події, і тим, що відбувається насправді. Змішування різнорідних елементів не порушує єдності розповіді, а створює трагічну напругу чи посилює комізм: "Непрозірна ніч укрила мене, оберігаючи від небезпеки, але, як на мою темноту, вона не була достатньо темною, а того заникався я в чагарях, куди доносилися до мене покрики катованих селян і спів солов'їв; сі птички, не вважаючи на селян, котрих також почасти називають птахами, не обдаровували їх співчуттям, і солодкий сей спів не стихав заради їхнього нещастя, тому і я влігся бочком і погідно заснув".

Особистість Сімпліціссімуса, за задумом автора, надзвичайно проста. Це персоніфікована "tabula rasa" — чиста воскова дошка, на якій життя різьбить свої письмена, повчальний приклад риторичної проповіді. Проходячи через сповнене злигоднів життя, головний герой намагається його осягнути. Його думка спрямована не всередину себе, а в зовнішній світ, який він споглядає із жахом чи насміхом. Але він усвідомлює себе як особистість і особливий характер. "Не був би я справдешнім Сімпліціссімусом!" — вигукує він, підкреслюючи своєрідність своєї вдачі та свого розуміння речей.

Сімпліціссімус виступає у романі носієм здорового глузду. Він пов'язаний із народним досвідом і сповнений насмішкуватого оптимізму. Його особистий досвід доповнюється і мовби розсувається алегоричними картинами, які дозволяють перейти межі безпосередньо пізнаваного світу та прорватися до його сутності. Г. використовував увесь арсенал риторичних засобів бароко від ораторського мовного ладу і закінчуючи складними алегоріями, притчами та повчальними прикладами з життя. Алегоричне осмислення дійсності проходить через увесь роман про Сімпліціссімуса. Алегоричний відсвіт лягає і на його головних героїв. Виникає дидактичний триптих, у центрі якого перебуває сам Сімпліціссімус, а крила утворюють Херцбрудер, який уособлює життя праведника, що зрікся всього земного під впливом воєнних лихоліть і власних бід, майже безтілесний, і кривавий Олів'є — страшний приклад зашкарублого лиходія і запеклого грішника. Поміж ними, як двома одвічними началами добра та зла, і хитається, наче маятник, Сімпліціссімус — звичайний смертний, який потрапив у вир війни. Плаваючи життєвим морем, він виробив лукаві та гнучкі правила поведінки і моралі. Він не здатен засвоїти аскетичні ідеали Херцбрудера, але й не доходить до цілковитого морального падіння, як Олів'є.

Г. поєднує алегорію з утопією та сатирою. Він часто звертається до традиційних засобів народної сатири. У письменника в кривому дзеркалі "світу навиворіт" сповнений насилля та несправедливості світ одягає личину досконалості. На дні озера Муммельзеє Сімпліціссімус знущально повідомляє наївним і довірливим сільфам, що на землі все відбувається щонайкраще, повсюди панує мир, розкошування, а найголовніше, справедливість. Утопічне царство сільфів, позбавлене людських пристрастей і радощів, безликих і слухняних, які механічно працюють задля загального добробуту, не до вподоби Сімпліціссімусу. Симпатії героя не завойовує і реальна, здійснена на землі Утопія — община "перехрестів", яку він нібито побачив в Угорщині.

Г. — народний письменник, тому що виразив найкращі поривання та прагнення свого народу і створив грандіозне та неповторне художнє полотно, у якому з великою силою відобразив свою епоху. Але він був і народним оповідачем, талант якого особливо розкрився у романах, які стали продовженням *"Сімпліціссімуса"* — *"Кураж"* і *"Шпрінґінсфельд"*. Вони також обпалені гарячим подихом Тридцятилітньої війни. Кураж — типова маркітанка й авантюристка. Вона зросла у богемському містечку Прахатіц. Коли їй виповнилося тринадцять років, місто захопили і розорили імперські війська. Щоби врятувати Лібусю (так, власне, її звали) від розгнузданості ландскнехтів, її перевдягли хлопчиком. Під іменем Янко вона стає пажем ротмістра, а коли перестала бути таємницею її стать — його коханкою. Вона зазнає багатьох пригод, декілька разів виходить заміж — за полковника, лейтенанта, мушкетера та маркітанта, йде за військом, особисто бере участь у боях, звідникує і нарешті прибивається до циганів. Егоїзм і прив'язаність до всього земного надає

її життєвої сили та чіпкості, але вона йде лише вниз. Вона заздрісна, корислива, мстива і безсердечна. Її справжнє пристановисько — табір, де вона тиняється в чоловічому одязі й торгує тютюном і горілкою. Свої "мемуари" вона пише на зло Сімпліціссімусу, оскільки зустрічалася з ним й обдурила його. Книга написана в традиціях крутійського роману. Б. Брехт трансформував образ Кураж, розкривши його трагічну підоснову у п'єсі "Матінка Кураж і її діти".

"Шпрінґінсфельд" ("Springinsfeld") — роман про долю відважного, винахідливого та веселого товариша Сімпліціссімуса у часи їхньої молодості. Тепер він заробляє на прожиток грою на скрипці та ляльковими виставами. Його супутниця, юна лютністка, ще безсоромніша, ніж Кураж, нахабно його обдурює. Він покірно йде за нею, "гадки не маючи про якусь честь". Лютністка знаходить "дивовижне пташине гніздо", яке робить її невидимою. Вона залишає Шпрінґінсфельда і використовує знахідку для збагачення та різноманітних витівок, що призводить її до загибелі. Шпрінґінсфельд пристає до венеційських вербувальників і допомагає їм грою на скрипці заманювати рекрутів, мандрує, позбувається ноги, злидарює і пускається берега — жалюгідна і типова доля ландскнехта.

Подальші два романи розповідають про долю "дивовижного пташиного гнізда", яке переходить із рук у руки. Мабуть, вони перевершують *"Сімпліціссімуса"* жвавістю та легкістю викладу, але помітно поступаються у художній напрузі, трагізмі та соціальній значущості. Ґ. написав також два "галантні" романи на псевдоісторичні теми: *"Дітвальд і Амелінда"* (1670) та *"Проксімус і Лімпіда"* (1672), які, на відміну від інших творів, опублікував під своїм справжнім прізвищем. Створив він і два "біблійні" романи: *"Доброчесний Йосиф"* (1667) та його своєрідне продовження *"Музай"* (бл. 1670) — про слугу-пройду Йосифа, наділеного рисами пікаро. Але не ці романи, а *"Сімпліціссімус"* обезсмертили Ґ., оскільки лише в ньому письменник піднявся до загальнолюдських етичних проблем і пошуків морального виправдання буття.

Тв.: Рос. пер. — Гимн крестьянству // Немецкая сатира. — Москва, 1972; Симплициссимус. — Москва, 1976.

Літ.: Морозов О. Простак, який, сміючись, говорив правду... // Всесвіт. — 1963. — №9; Морозов А. А. "Симплициссимус" и его автор. — Ленинград, 1984; Розен М. Г. Человек и мир в романе Гриммельсгаузена "Симплициссимус" // Вопросы зар. л.-ры — Москва, 1968; Stoll C. Hans Iacob Christofell von Grimmelshausen, 1676–1976. — München, 1976; Triefenbach P. Der Lebenslauf des Simplicissimus: Figur, Initiation, Satire. — Stuttgart, 1979.

За О. Морозовим



ҐРІН, Ґрем (Greene, Graham — 2.10.1904, Лондон — 3.04.1991, побл. Веве, Швейцарія) — англійський письменник.

Син директора школи, Ґ. навчався в Оксфорді. Займався журналістикою, багато подорожував, певний час в роки Другої світової війни був зв'язаний з британськими розвідувальними службами. Його другом був Кім Філбі, відомий англійський розвідник, котрий працював на колишній СРСР. У 1926 р. у зв'язку з одруженням Ґ. прийняв католицтво, але ортодоксальним послідовником католицької доктрини не став. Деякі його книжки опинилися навіть у списках заборонених Ватиканом видань. Ґ. особливо підкреслював, що він є "не католицьким письменником, а католиком, котрий пише". Жвава зацікавленість сучасними політичними ідеями та рухами, дивовижна спостережливість і аж ніяк не поверхове, а з перших рук знання життя найрізноманітніших країн і континентів — Європи, Азії, Африки, Америки — спричиняли широту його поглядів, яка дозволяла йому без упередження ставитися навіть до найбільш "лівих" соціалістичних і комуністичних ідей. Однією з його улюблених "максим" була думка про можливість зближення та співробітництва католиків і комуністів у спільній боротьбі за гуманізацію сучасного світу. З "реальним соціалізмом" у колишньому СРСР у нього виник конфлікт у 60-х рр., коли він тимчасово наклав вето на видання тут своїх творів.

Ґ. називав себе людиною віри і водночас людиною сумніву. У сумніві він убачав стимул розвитку, руху вперед. Люди та ідеології з претензією на абсолютну повноту були для нього чужими. Невипадково при повторному хрещенні за католицьким обрядом він вибрав собі ім'я Томас, але не на честь Фоми Аквінського, а на честь Фоми Невіруючого. До кінця життя — він помер у віці 86 років — Ґ. зберіг жвавість. З юнацькою легкістю він кидався в гарячі точки планети — недаремно в літературознавстві утверджувалося поняття "Ґрінландії" — країни Ґріна, координати якої у різний час проходили через В'єтнам, Кубу, Нікарагуа. Сам він, утім, не любив цього означення, оскільки, як йому здавалося, воно наштовхує на думку про вигадану країну, а він писав про те, що відбувалося тут, на цій землі, і що він бачив на власні очі. Проте у Ґ. був і постійний дім — у середземноморському місті Антибі, де він мешкав з 1966 р. Дім цей — траплялося — зазнавав нападів з боку екстремістськи налаштованих молодчиків, але Ґ. зоставався спокійним — з мудрою старечою іронією він зазначав, що є надто політичною

постаттю навіть для мафіозних структур, щоби боятися за своє життя.

Як високоосвічена людина, Ґ. добре знав не лише рідну англійську, а й світову літературу. Любив В. Шекспіра, він зізнавався, що перечитав усі його твори в роки Другої світової війни, але не був схильним як людина сумніву навіть з нього творити ідеал. Серед сучасників віддавав перевагу І. Во, хоча й не приймав його ортодоксального католицизму.

Свої твори він поділяв на "розважальні історії" та "серйозні романи". До першої групи поряд з явно детективними романами на зразок *"Поїзд іде в Стамбул"* ("Istanboul Train", 1932) він відносив, наприклад, і такий яскравий роман з рисами політичного памфлету, як *"Наш резидент у Гавані"* ("Our Man in Havana", 1958). До другої групи — всі свої найвідоміші романи, починаючи з *"Людини всередині"* (1929) і закінчуючи романом *"Капітан і ворог"* (1988), написанім по слідах того, що він побачив у Нікарагуа під час останньої зі своїх поїздок.

Свою творчу діяльність Г. розпочав у 1925 р., видавши збірку віршів, не достатньо сильних, щоб привернути увагу серйозної критики та читацької аудиторії. Вже з другої половини 20-х років він звернувся до прози — аж ніяк не "покірної" під його пером. Услід за згаданим вже романом *"Людина всередині"* вийшли друком романи *"Це поле битви"* ("It's a Battlefield", 1934) і *"Мене створила Англія"* ("England Made Me", 1935). Але лише з появою *"Брайтонської цукерки"* ("Brighton Rock", 1938), роману, у якому йдеться про важку долю підлітка, зв'язаного зі злочинним світом, він став тим письменником, про якого заговорили всерйоз.

Наступні його романи свідчать про швидкий і могутній розквіт його таланту. У 1940 р. вийшов друком його роман *"Сила і слава"* ("The Power and the Glory") — один із безперечних його шедеврів. В основі сюжетного конфлікту цього роману — дія його відбувається в Мексиці в перші пореволюційні роки — зіткнення двох ідей, двох вір — традиційної, християнської, носіями якої є католицький священик, відомий серед народу як "питущий падре", і революційної, втіленням якої є аскетично бездоганний Лейтенант. Священика, аж ніяк не схожого на ідеального апостола Христової віри, — окрім усього іншого, він має в одному із селищ позашлюбну дочку, маленьку, озлоблену на життя істоту, — підтримують прості люди за його доброту. Він відгукується на поклик тих, хто потребує його допомоги і розради, навіть коли католицькі священики були вигнані із країни, залишаючись у ній, він піддає себе смертельній небезпеці. Лейтенант, який женеться за ним, — фанатик нової віри. Він ладен оточити країну "залізною стіною, щоб відмежуватися від усього, що нагадує про минуле". Хоча він ставиться до священика з повагою як до гідного ідейного супротивника, але все ж таки засуджує його до розстрілу і виконує свій присуд. "Народна думка" виявляється, проте, не на боці Лейтенанта — у фінальній сцені Хлопчик, підтверджуючи відомий євангельський вислів "устами немовляти говорить істина", плює на револьвер Лейтенанта.

Повоєнний цикл творів відкриває роман *"Суть справи"* ("The Heart of the Matter") — поліцейський Скобі розплачується в ньому самогубством за здійснений ним аморальнй вчинок. Так у центрі уваги письменника у цей новий період постає моральна проблематика. Вона фактично висувається на передній план і в усіх наступних його романах. Головне питання, яке він ставить і вирішує в них, — це питання про те, щó є людина і до яких пір вона залишається людиною. За якою межею розпочинається її моральне падіння?

Найвідомішими романами Г., написаними у 50–80-х рр., є *"Тихий американець"* ("The Quiet American", 1955), *"Кінець кохання"* ("The End of the Affair", 1955), *"Наш резидент у Гавані"*, *"Ціною втрати"* ("Burnt Out Case", 1961), *"Комедіанти"* ("The Comedians", 1966), *"Подорож з тітонькою"* ("Travels wiht My Aunt", 1969), *"Почесний консул"* ("The Honorary Consul", 1973), *"Доктор Фішер із Женеви, або Вечеря з бомбою"* ("Doctor Fisher of Geneva, or The Bomb Party", 1980), *"Монсеньйор Кіхот"* ("Monseniour Quixote", 1982), *"Знайомство з генералом"* ("Getting to Know the General: the Story of Involvement", 1984) і, нарешті, уже названий роман *"Капітан і ворог"* ("Captain and the Enemy").

Окрім того, він написав дві частини автобіографії — *"Частина життя"* ("A Sort of Life", 1971) і *"Шлях порятунку"* ("Ways of Escape", 1980), публіцистичну книгу — *"Подорож без карти"* ("Journey Wichout Maps", 1936), у якій ішлося про подорож в Ліберію; створив на основі мексиканських вражень *"Дороги беззаконня"* ("The Lawless Roads",1939) — ця книга передувала роману *"Сила і слава"*, і *"В пошуках характеру. Два африканські щоденники"* ("In Search of a Character. Two African Journals ", 1961); а також значну кількість есе про літературу та кіно ("Collected Essays", 1969; "The Pleasure Dome: Collected Film Criticism", 1974) та інші видання.

У кожному із названих вище романів Г. місцем дії є один із регіонів планети, де на даний момент особливо загострюється соціально-політична ситуація, де ведеться боротьба за соціальну справедливість і національну незалежність проти тиранічних диктаторських режимів. Усі вони тією чи іншою мірою містять риси політичного детективу, але всі вони так само глибо-

ко і тонко психологічні. Всім їм притаманна іронія, іноді відкрита, яка переростає в сарказм, іноді стриманіша. І всі вони — незалежно від трагічних чи щасливих розв'язок — однаково проникнуті безмежною людською печаллю, не позбавленої, втім, нотки надії. "Розповісти про печаль значно легше, аніж розповісти про радість", — зізнається Г. від імені героя роману *"Кінець кохання"* Не менш багатозначні слова він вкладає у фіналі роману і в уста героїні: "Ти не бійся, — сказала вона, — кохання не закінчується..." Кохання, яке не закінчується, яке не може вичерпатися в людському серці і виявляється найчастіше тією гілочкою надії, яка неодмінно зеленіє у фіналі сумних і часто трагічних романів Г.

Найвідоміший у нас і, мабуть, занадто політизований критикою роман *"Тихий американець"* побудований як своєрідне розслідування вбивства американця Пайла, який приїхав у В'єтнам начебто з місією гуманітарної допомоги, але який насправді займався підривною терористичною діяльністю. У причетності до його ліквідації, здійсненої в'єтнамськими патріотами, підозрюють англійського журналіста Фаулера, від імені якого ведеться розповідь. Він і справді причетний до цієї акції. І керують ним не ревнощі, хоча Пайл фактично відбив його дівчину зі старої місцевої еліти — Фуонг, пообіцявши одружитися з нею. "Це ім'я, — пояснює Фаулер, — означало Фенікс, хоча ніщо в наші дні не схоже на казку і не відроджується з попелу". Керує ним обурення тією цинічною жорстокістю, яка приховувалася за зовнішньою м'якістю та привітністю Пайла. Коли від однієї з його пластикових бомб гине дитина ("Я ж бо бачив труп цієї дитини", — скаже Г. на одному з пізніх своїх інтерв'ю), Фаулер не витримує: він вирішує покласти кінець "діяльності" Пайла. Довести його причетність до акції ліквідації Пайла так і не вдається. А оскільки він отримав нарешті згоду дружини на розлучення, то міг запропонувати тепер Фуонг не лише серце, а й руку. Але щастя його отруєне печаллю: "Після його (Пайла — М. В.) смерті все пішло у мене гладко. Але як би я хотів, щоб існував той, кому я міг би висловити всю свою гіркоту," — цією гіркою нотою завершує він свою розповідь.

У романі *"Наш резидент у Гавані"*, не позбавленому навіть рис буфонади, Ґ. змальовує безсторонній портрет англійської розвідувальної служби, з якою він був особисто знайомий. Занепокоєна розвитком революційних подій на Кубі, англійська розвідка намагається створити там агентурну сітку. Її представник Готорн вербує як агента мирного обивателя, продавця пилососів Вормолда, який мріє лише про те, щоб назбирати грошей на посаг дочки, яку він виховує без матері, та повернутися в Англію. Проте, ставши агентом за номером 59200/5, він змушений якось виправдовувати це звання та отримувати аванси. Під маркою планів укріплення, яке кубинські повстанці мовбито будують в горах, він посилає в центр зняті ним проекції... деталей пилососів. Певний час його донесення сприймають серйозно і навіть присилають секретаря, немолоду жінку з невлаштованою долею, Беатрису, і радиста. Врешті-решт, після низки пригод, комічних і трагічних, у яких не обійшлося без людських жертв, Вормолда з дочкою та "штатом співробітників" відкликають в Англію. З розвідки його, звичайно, проганяють, зберігаючи веселу міну при поганій грі: "І вони все ж дають мені КБІ (орден Кавалера Британської Імперії)?" — з подивом запитує Беатрису Волмолд. Він несе в собі водночас і ліричну ноту: справжньою нагородою Вормолда стає Беатриса, яка змогла завоювати його кохання і прихильність його дочки Міллі.

Романи *"Комедіанти"* і *"Почесний консул"*, а серед пізніх — *"Капітан і ворог"* відобразили неприйняття Г. диктаторських режимів у країнах Латинської Америки. У *"Комедіантах"* це режим Дювальє на Гаїті, підтримуваний з допомогою воєнізованої поліції тонтон-макутів, — режим, проти якого активно виступають не лише комуністи (наприклад, Мажено), а й люди з більш поміркованими поглядами.

У *"Почесному консулі"* — це режим Стреснера в Парагваї. Чарлі Фортнум, літня, незлоблива і цілком аполітична людина, почесний консул Великобританії в одній з губерній Аргентини, став заручником групи людей, які домагаються визволення десяти в'язнів режиму в Парагваї. У цій ситуації він починає усвідомлювати те, що відбувається. На його очах парашутисти полковника Переса, прибічника Стреснера, вбивають Едуарда Іларра, звинувачуючи в цьому католицького священика Ріваса, який очолює групу опозиціонерів. В особі Ріваса Ґ. змальовує тип, який значно відрізняється від "питущого падре", — він вже не задовольняється словом, а бере до рук зброю, щоб з її допомогою захищати свої позиції. Повернувшись додому до дружини, яка зраджувала йому з Іллáром і вагітна від нього, прозрілий Чарлі Фортнум, знаючи про це, особисто пропонує Кларі назвати майбутню дитину іменем батька. Ця ще ненароджена дитина, пагінець, який ще не пробився крізь ґрунт, символізує ту гілочку надії, те довір'я до майбутнього, яке повсякчас освітлює зсередини романи Г.

Заради такого ж паростка майбутнього гине Анна-Луїза, дочка доктора Фішера з Женеви (див. однойменний роман). Звернувши з альпійської лижні, на якій несподівано з'явилася дитина, вона гине, вдарившись у дерево. Вод-

ночас її батько, втомившись знущатися над своїм оточенням "жаб"-нелюдів, які жадібно тягнуться до його грошей, вдається врешті-решт до самогубства.

У своїх книгах Г. віддає належну повагу людям героїчного характеру. Складну психологію подвійного агента він розкриває в романі *"Людський фактор"*. Герой його Моріс Касл, опинившись під загрозою викриття та арешту, проявляючи неабияку силу волі, щоб утекти самому і вивести з-під удару дружину та сина. У фіналі роману він уже в цілковитій безпеці, у Москві. Водночас книжка Г. *"Знайомство з генералом. Історія ангажованості"* є фактично біографією державного і воєнного діяча Панами О. Торріхоса (1929—1981), який боровся за незалежність проти експансіоністської політики США.

Але, можливо, найдивовижнішою з-поміж останніх книг Г. є його "іспанський роман" *"Монсеньйор Кіхот"*. У цьому романі мовби оживає ситуація безсмертного роману М. де Сервантеса. Монсеньйор Кіхот, старий єпископ з Ламанчі та переможений на останніх виборах мер селища Ель Тобосо комуніст Санкас, якого єпископ уперто йменує Санчо, мандрують дорогами Іспанії в пошуках правди та справедливості на старій машині, названій "Росинантом". При цьому вони відчайдушно сперечаються один з одним, в чомусь явно розходячись, а в чомусь знаходячи спільну думку. Обстріляні жандармами, які видалися їм злочинцями, вони обидва поранені, — новоявлений Дон Кіхот помирає на руках свого вірного Санчо. Цим романом Г. ще раз підтвердив свою відданість традиції великої англійської літератури, в якій тема донкіхотства як дивацької личини добрá є однією з лейтмотивів: вона бере свій початок від авторів XVIII ст. — Г. Філдінґа, Т. Дж. Смолетта, Л. Стерна — через XIX століття, через діккенсівські персонажі на зразок містера Піквіка, до століття XX, до романів, п'єс і віршів Д. Голсуорсі з їхніми кіхотичними алюзіями і до самого Г.

Українською мовою окремі твори Г. переклали І. Коваленко, П. Шарандак, Т. Шевля та ін.

Тв.: Укр. пер. — Полонений // Всесвіт. — 1958. — №6; Хто третій? — К., 1960; Комедіанти. — К., 1969; Тихий американець. Наш резидент у Гавані. — Харків, 1984; Десятий // Всесвіт — 1986. — №8; Втратити — і все забути // Всесвіт. — 1995. — №5—6; Капітан і ворог // Всесвіт. — 1990. — №4; Монсеньйор Кіхот // Всесвіт. — 1993. — №9—10; Останнє слово // Всесвіт. — 1997. — №8—9. *Рос. пер.* — Избр. произв.: В 2 т. — Москва, 1986; Тихий американец. Наш человек в Гаване. Комедианты. — Москва, 1986; Сила и слава. Путешествие с тетушкой. Почетный консул. — Москва, 1989; Путешествие без карты: Худ. публицистика. — Москва, 1989; Наемный убийца. — Москва, 2000.

Літ.: Аверинцев С. Послесловие к роману Г. Грина "Сила и слава" // Ин. лит. — Москва, 1987. — №2; Анджапаридзе Г. Возможен ли ответ на вечные вопросы бытия?: (Грэм Грин и его романы) // Грин Г. Избранное. — Москва, 1990; Аникин Г. В. Совр. англ. роман. — Свердловск, 1971; Бэлза С. В поисках "сути дела" // Грин Г. Собр. соч.: В 6 т. — Москва, 1992. — Т. 2; Бэлза С. Новое "Евангелие от Дон Кихота" // Грин Г. Монсеньйор Кихот. — Москва, 1989; Варгас Льоса М. Правда о вымыслах // Ин. лит. — 1997. — №5; Ивашева В. Большой художник и необыкновенный человек // Грин Г. Избр. произ.: В 2-х т. — Москва, 1986; Затонський Д.В. "Алогізм звичайного" і суть речей // Грін Г. Тихий американець. — К., 1967; Ивашева В.В. Эпистолярные диалоги. — Москва, 1983; Ивашева В.В. Судьбы англ. писателей. — Москва, 1989; Лодж Д. Разные жизни Грэма Грина // Ин. лит. — 2001. — № 12; Лялько С.В. Тема дьявола в романе Грэма Грина "Доктор Фишер из Женевы, или Ужин с бомбой". — Киев, 1992; Мень А. Трудный путь к диалогу: О романе Грэма Грина "Монсеньор Кихот" // Ин. лит. — 1989. — №1; Метлина С. М. Поздние романы Грэма Грина в зеркале англояз. критики // Вестн. Моск. ун-та. Сер.9. Филология. — 1999. — № 6; Соловйова Н.М. "Я не вигадав цей світ..." — К., 1969; Филюшкина С.Н. Совр. англ. роман. — Воронеж, 1988; Шахова К.А. Грехем Грин. Антиколониалистские романы // Лит. Англии. XX век. — К., 1987.

М. Воропанова



ҐРІНВУД, Джеймс (Greenwood, James — 1833—1929) — англійський письменник.

Г. є автором широковідомої в нашій країні книжки *"Маленький обідранець"* (повна назва — *"Справжня історія маленького обідранця"* — "The True History of a Little Ragamuffin", 1866). У цієї книжки особлива доля. На батьківщині письменника вона видавалася лише двічі (останнє видання датується до 1884 р.); російською мовою була перекладена українською письменницею Марко Вовчок через два роки після її публікації в Англії.

Літературознавець та історик літератури Євг. Брандіс у статті "Про Джеймса Ґрінвуда і *"Маленького обідранця"* повідомляє про те, якими складними були зроблені ним пошуки біографічних відомостей про автора цього твору. Це пояснюється тим, що в англійській критиці праць про Г. немає, а твори його забуті. А між тим літературна діяльність Г. охоплює понад чотири десятиліття, він написав повісті, оповідання, нариси. Творчість Г. пов'язана з діккенсівською традицією в англійській літературі. Автора "Олівера Твіста" і "Девіда Копперфілда" він вважав своїм учителем.

Г. був одним із дванадцяти дітей досить бідного дрібного службовця. Троє синів із сім'ї

Ґрінвудів, в тому числі і Джеймс, дуже рано розпочали трудове життя складачами у друкарні. Умови праці були найнесприятливішими, навколишня обстановка — тяжкою, і один з братів, захворівши на туберкульоз, помер зовсім юним. Двоє інших, провівши кілька років біля складальної каси, змогли вибитися в люди і стати журналістами. З часом брат Джеймса — Фредерік — посів пост редактора відомої лондонської газети "Пелл Мелл", а сам Джеймс здобув певну популярність серед журналістів своїми нарисами про життя мешканців міських нетрів. Вражаюча сила нарисів Ґ. полягала в їхній правдивості, у зверненні до таких сторін існування мешканців лондонського дна, які не могли залишити байдужими тих, кому вони потрапляли на очі. Але разом з тим кричущі факти, якими оперував Ґ., не у кожного видавця викликали бажання їх опублікувати. Ґ. добре знав життя бідноти, був непогано ознайомлений з темними завулками, підворіттями, міськими околицями; перевдягнувшись у лахміття, він бродив набережними Темзи, злачними місцями Лондона, відвідував нічліжки, спостерігав за життям Іст-Енду не лише вдень, а й вночі, коли бездомні волоцюги влаштовувалися на нічліг під мостами, у спорожнілих фургонах, на сміттєвих звалищах. Як журналіст, Ґ. відвідував суди, притулки, в'язниці, лікарні для бідних. Він бував у робітних домах і був знайомий з нелегкими умовами існування дітей-сиріт і бідних самотніх старих, котрі опинилися там. Він писав про всіх цих людей, про бездомних і жебраків, про сміттярів і дрібних крамарів, про підмітальників вулиць і про злодіїв, але найчастіше — про дітей, про їхні страждання та хвороби, їхню самотність у величезному місті, про голод, який штовхає на злочини.

Наприкінці 60-х років вийшли книги нарисів Ґ. — *"Несентиментальні мандрівки, або Незнаними стежками сучасного Вавилону"* ("Unsentimental Journeys, or Byways of the Modern Babylon", 1867) і *"Сім виразок Лондона"* ("The Seven Curses of London", 1869). Зі сторінок цих книг дивилися очі знедолених (нариси *"Безпритульні діти"*, *"Маленький газетяр"*, *"Ринок злиднів"*, *"Біля лікарняної брами"*).

Перелічуючи соціальні лиха, Ґ. називає дитячу безпритульність, бродяжництво, злидні, алкоголізм, кримінальні злочини, злодійські кубла. Художньо втілена документальна основа робить найкращі нариси Ґ. цілком закінченими новелами (*"Бідна мама"*, *"Безпритульні діти"*).

Особливу групу творів Ґ. становлять пригодницькі повісті для юнацтва й оповідання про тварин. До них належать: *"Пригоди Робіна Девінджера"* ("Reuben Davinger; His Adventures and Perils") і *"Пригоди сімох чотириногих, розказані ними самими"*.

Події, змальовані в пригодницьких повістях, відбуваються в тропічних країнах, у джунглях і пустелях; герої цих творів — відважні мореплавці, мандрівники, мисливці, які багато побачили, побували в полоні у тубільців, здобули цінні трофеї. У *"Пригодах Робіна Девінджера"* відчувається вплив знаменитого роману Д. Дефо про Робінзона Крузо. Тонка спостережливість і м'який гумор проявилися в описах тварин. Книжка *"Пригоди сімох чотириногих, розказані ними самими"* побудована як серія "монологів" тварин, звернених до наглядача зоопарку, в якому кожен "оповідач" розповідає про свою долю. Звучать по черзі сім "голосів", розповідають про себе лев, тигр, слон, ведмідь, вовк, бегемот і мавпа. В кожного своя історія і свій погляд на життя.

Найзначніший твір Ґ. — повість *"Маленький обідранець"*, написана в традиціях англійського критичного реалізму. У статті *"Похмурі картини"*, опублікованій у п'ятому номері журналу "Отечественные записки" 1869 р., Марко Вовчок писала про Ґ.: "Він змиває зі світу, що оточує нас, фальшиві фарби і дає нам можливість називати речі за іменами, не помиляючись щодо їхніх справжніх якостей". Реалістична повість Ґ. вражає зображеними в ній правдивими картинами не лише суворої, а й страшної дійсності, з якою доводиться познайомитися її головному героєві — восьмирічному Джіммі Баллісату. У цьому аспекті твір Ґ. зовсім не схожий на казкові повісті і призначені для дітей історії вікторіанських письменників, які зазвичай зверталися до добрих фей, чарівників чи добросердних благодійників, які приходили допомогти бідним хлопчикам і дівчаткам. Джіммі Баллісат полишений на самого себе, і якби не такі ж безпритульні хлопчики, як він сам, то він зовсім пропав би в кам'яних лабіринтах холодного Лондона. Вижити в нелюдському світі самотній дитині майже неможливо. Лише бідняки допомагають беднякам. Джім переконується в цьому на власному досвіді.

В одному зі своїх нарисів Ґ. писав: "Зараз є фактом, що в межах обширного квітучого Лондона бродять щоденно, як влітку, так і взимку, близько ста тисяч хлопчиків і дівчаток — без нагляду, їжі, одягу і заняття". Один із-поміж них — герой повісті Ґ.

Розповідь у *"Маленькому обідранці"* ведеться від імені Джіма. Він сам згадує про злигодні, говорить дохідливо, нічого не приховує, не прикрашує. Ось початок повісті: "Я — сирота. Моя мама померла, коли мені було шість років. Незабаром батько оженився знову. Мачуха була злющою, лінивою та хитрою жінкою. Звали її місіс Берк. Вона змушувала мене працювати весь день: няньчити її дитину, носити з колодязя воду, прибирати кімнату, бігати в крамницю —

і дуже погано годувала мене". Джім утікає з дому. Все подальше трактується так само реалістично. У завулках поблизу Мітфільдського ринку він зустрічає безпритульних хлопчиків Ріпстона і Моулді. Разом з ними ночує в старому фургоні на березі річки, краде з лотків що вдасться; захворівши, потрапляє в робітний дім. Утікає і звідти, оскільки не хоче бути "в'язнем номер сто двадцять сім". Пробує повернутися додому, але вигляд п'яної мачухи, зустріч з п'яним, обідраним і озлобленим батьком, який кидається на нього з кулаками, знову змушують Джіма втікати. Він поневіряється по задвірках, ночує де прийдеться. Багато чого доводиться йому зазнати. Він потрапляє в учні до сажотруса, стає злодієм, знайомиться з ватажком злодійської банди Джорджем Гапкінсом, який хоче зробити його учасником грабунку. Доля Джіма важка і безрадісна. Не з власної волі на дні життя опиняються й багато інших героїв Г. Помирає Моулді. Сирота Тобіас Чік, пройшовши через робітний дім, побувавши у навчанні в сажотруса, стає калікою. Спивається батько Джіма.

Уже самою назвою повісті — *"Справжня історія маленького обідранця"* — Г. підкреслив її невигаданість.

Українською мовою повість *"Маленький обідранець"* переклав С. Руденко.

Тв.: Укр. пер. — Маленький обідранець. — К., 1958. *Рос. пер.* — Похождения Робина Дэвинджера. — С.-Петербург, 1872; Приключения семи лесных четвероногих, рассказанные ими самими. — С.-Петербург, 1881; Маленький оборвыш. — Москва, 1974, 2003.

Літ.: Брандіс Є. Марко Вовчок і Джеймс Грінвуд // Всесвіт. — 1967. — № 3; Брандис Е. О. О Джеймсе Гринвуде и Маленьком оборвыше // Гринвуд Д. Маленький оборвыш. — Москва, 1974.

Н. Михальська



ҐРІФІУС, Андреас (Gryphius, Andreas — 2.10.1616, Ґлоґау — 16.07.1664, там само) — німецький поет і драматург.

Народився Г. у сілезькому місті Ґлоґау в сім'ї пастора. Вже в школі він виявив неабиякі здібності до мов. У сімнадцять років Г. написав латинську поему на християнський сюжет (вифлеємське побиття дітей). У гімназії м. Данциг він досконало вивчив латину. Там же у 1636 р. познайомився з визначним німецьким поетом М. Опіцом. Повернувшись у Сілезію, Г. побачив жахи спустошливої для Німеччини Тридцятилітньої війни (1618–1648), руйнування міст, бешкетування солдатів. На війні він пережив пожежі, переслідування, хвороби, смерть близьких людей, був тяжко поранений. Лихоліття війни стали однією із наскрізних тем його поезії.

У 1638 р. Г. виїхав у Голландію, де провів шість років. У Лейденському університеті, тодішньому науковому центрі класичної філології та математичних наук, Г. став зрілим ученим. Як і інші німецькі письменники того часу, вивчав голландську поезію і стежив за розвитком голландської драматургії (Й. ван ден Вондел), що переживала тоді свій розквіт. Про його поїздку у Францію й Італію (1644–1646) мало що відомо. У 1647 р. Г. повернувся на батьківщину. У найближчі після повернення роки (1647–1650) він створив свої основні оригінальні трагедії та комедії. З 1650 р. він — синдик (старшина гільдії, цеху) міста Ґлоґау. На цій посаді (заради якої він відхилив пропозицію професури в Гейдельберзі і Франкфурті-на-Одері) йому доводилося обстоювати старі станові права проти безупинного прагнення Відня поширити на протестантську Сілезію габсбурзький абсолютизм. Цій важкій боротьбі він віддав всі останні роки свого життя, а для поезії залишалося тільки дозвілля. Але саме в ці роки він видав раніше написані п'єси, а також збірки нових ліричних віршів (більш ранні друкувалися вже у 1639 р.). Ім'я його стало відомим усій літературній Німеччині. Помер Г. у рідному Ґлоґау 16 липня 1664 р.

Літературну діяльність розпочав у 1630-х рр. Він писав оди, сонети, епіграми, духовні пісні. Світ у поезії Г. — трагічний, зловісний, хаотичний, сповнений сліз і страждань. У багатьох його віршах звучать мотиви скорботи та смутку. Один з найвідоміших поетичних творів Г. — сонет *"Сльози вітчизни"* ("Tranen des Vaterlandes", 1637):

Ми геть понищені, в нас непоправна втрата:
Юрба чужих нахаб, лютуюча сурма,
Масний од крови меч чи гуркітна гармата —
Усе наш труд і піт жере і відніма.

Он вежа в полум'ї, он церква, мов розтята,
У грузах ратуша, у сильних сил нема.
Куди не глянемо — збезчещені дівчата;
Доймають серце й дух пожари, смерть, чума.

Од міст і шанців кров тече й тече струмками.
Вже тричі по шість літ, як гатимо тілами
Річки — і струмінь їх спинився і заглох.

Я вже мовчу про те, що гірше від конання,
Жорстокіше вогню, хвороб, голодування —
Адже скарби душі віднято в багатьох.

(Пер. І. Качуровського)

Це понура картина Німеччини часів Тридцятирічної війни, картина смерті, чуми, смороду та пожеж. У скорботній елегії *"На загибель міста Фрейштадта"* ("Über den Untergang des Stadt Freistadt", 1649) Г. змалював зруйноване війною

місто та висловив думку про те, що земне життя — це порох і тлін.

У поезіях Ґ. кінця 30-х — поч. 40-х років (збірки *"Сонети з Лісси"*, 1637, *"Недільні та святкові сонети"*, 1639, *"Сонети Андреаса Ґріфіуса"*, 1643) людина зображується іграшкою у руках долі, і життя її — тлінне та суєтне. Єдина можливість для людини врятувати свою душу та вистояти у хаосі життя — звернення до вічного. Поезія Ґ. різноманітна і за формами, і за темами. Він звертається не тільки до сонета, а й до оди (твори цих жанрів Ґ. писав здебільшого александрійським віршем), епіграми (поет висміює гравців, повій, віршомазів), панегірика, релігійного вірша.

Загалом творчість Ґ. відображає драматичне відчуття грандіозної історичної катастрофи, загального розпаду і загибелі. Вона пронизана напруженим і жагучим емоційним пафосом, любов'ю до батьківщини, а тривожні думки про її майбутнє додають поезії Ґ. значного суспільного змісту.

У середині 40-х рр. Ґ. здебільшого звертався до драматургії. Усього він створив 5 трагедій, 3 комедії, низку обробок зарубіжних драматичних творів, у тому числі й біблійну трагедію *"Брати"* ("Die Gebroeders", 1639) голландського драматурга XVII ст. Вондела ("Die sieben Bruder, oder 'die Gibeoniter").

Як і лірика Ґ., його трагедії відображають глибоку кризу, викликану трагічними суперечностями сучасної йому німецької дійсності. У передмові до своєї першої трагедії *"Лев Вірмен"* він сам вказав на цю обставину: "Коли вся батьківщина похована під попелом і являє видовище суєтності всього людського", поет ставить перед собою завдання показати у своїх трагедіях "минущість людських справ". Доля монархів, полководців і вельмож служить у Ґ. насамперед прикладом трагічної мінливості людської величі та щастя. Поет закликає глядача або читача своїх трагедій "кинути жалісливий погляд на нещастя великих душ". Тематика його "політичних трагедій", запозичена з далекого історичного минулого чи сучасності, зводиться до боротьби за владу, з її кривавими змовами, вбивствами та стратами. Моральну велич трагічного героя Ґ. вбачає у пасивній мужності, в опорі неминучому стражданню та фатальній несправедливості.

Перша оригінальна трагедія Ґ. — *"Лев Вірмен"* ("Leo Armenius", 1646, вид. 1650). Її сюжет запозичений з історії Візантії IX ст. Імператор Лев Вірмен колись насильно захопив престол з допомогою полководця Бальба, який тепер, незадоволений своїм становищем підлеглого, хоче узурпувати владу, залучаючи до змови багатьох вельмож, які потерпіли від тиранії Лева. Змову викрито, суд під тиском монарха засуджує Бальба до смерті на багатті. Але імператриця Феодосія просить чоловіка не затьмарювати стратою свято Різдва. Неохоче Лев відкладає страту і бачить страшний сон про свою загибель. Та Бальб навіть у в'язниці знаходить спосіб пришвидшити дії змовників. Змовники перевдягаються священиками й убивають Лева в церкві під час святкового богослужіння. Звільнений з в'язниці Бальб стає імператором.

Сюжет трагедії Ґ. *"Катерина Грузинська"* ("Catharina von Georgien", 1647) заснований на історичній події 1624 р. Героїня п'єси — полонена грузинська цариця, яка залишається вірною християнству, незважаючи на те що перський шах Аббас, у якого вона перебуває як заручниця, щоби врятувати свій народ, тримає її вісім років у в'язниці. Закохавшись, Аббас пропонує Катерині свій престол і вимагає від неї прийняття мусульманства, погрожуючи болісною стратою. Втручання російського посла, який намагається врятувати засуджену, лише прискорює трагічну розв'язку. Катерина як християнська мучениця радісно йде на смерть за віру і батьківщину.

Третя трагедія Ґ. *"Карл Стюарт, або Вбита величність"* ("Karolus Stuartus, oder Ermordete Majestat", 1649) була написана невдовзі після страти англійського короля Карла І. Як і в трагедії про Катерину Грузинську, Ґ. цікавить не політична, а моральна та релігійна проблематика. Основний психологічний і художній зміст трагедії — спроба зробити з Карла героя-мученика, який безмовно приймає покладені на нього долею "незаслужені" страждання та смерть. Ґ. підкреслює, що смерть короля уособлює трагічну приреченість людського життя і тлінність земної величі. Доля Карла Стюарта слугує для Ґ. символічним утіленням пануючого в усьому світі насильства та несправедливості. Карл у драмі зображений мучеником "божественного права" монарха, тоді як пуритани виступають бандою вбивць і фанатиків. Прикметно, що у 1663 р. з'явилося друге видання трагедії Ґ., тепер доповненої новим актом. У ньому йшлося про покарання пуритан й урочисте вінчання Карла II.

"Карденіо та Целінда, або Нещасливі закохані" ("Cardenio und Celinde, oder unglickliche Verliebte", 1649, вид. 1657) — єдина з трагедій Ґ., що зображує події не історичного чи державного значення, а інтимні переживання і стосунки простих людей, за словами автора, "майже занадто низьких для трагедій". У передмові Ґ. зазначає, що він драматизував справжню подію, про яку чув, перебуваючи в Італії. Дія твору відбувається в Болоньї. Іспанський студент Карденіо, який веде розгульне життя, закохується в доброчесну красуню Олімпію, яка відповідає йому взаємністю. Однак шанувальнику Олімпії Лізандру під час відсутності Кар-

деніо вдається обманом домогтися її руки. Карденіо вирішує залишити Болонью, а перед від'їздом убити Лізандра. Він підстерігає свого ворога вночі біля його будинку. Натомість Целінда, бажаючи втримати коханого Карденіо від злочину, за порадою чаклунки поспішає в цю ніч на цвинтар, щоб удатися до ворожбитства. Від скоєння злочину Карденіо утримує примара, що прийняла образ Олімпії. Вона й приводить його на цвинтар, де перетворюється в огидний кістяк. Переляканий Карденіо втікає і відразу зустрічає збожеволілу від нічних жахів Целінду. Споглядання жахів смерті змушує обох відмовитися від гріховної земної пристрасті. *"Карденіо і Целінда"*, як і інші трагедії Г., зображує трагічне зіткнення сліпих егоїстичних пристрастей, фатальну несправедливість і приреченість людського життя й аскетичну відмову людини від її гріховних прагнень. Драматург поєднує тут повсякденне з незвичайним, побутове — з чудесним і винятковим. Трагедію *"Карденіо і Целінда"* високо цінували німецькі романтики, а її автора величали "німецьким Шекспіром".

Сюжет останньої трагедії Г. *"Мужній законник, або Вмираючий Папініан"* ("Der sterbende Papinianus", 1659) заснований на історичному переказі про знаменитого римського юриста, котрий прийняв смерть від імператора Каракалли, але не погодився виправдати авторитетом права скоєне цим тираном братовбивство.

Удаване багатство зовнішніх подій і смерті поєднується в трагедіях Г. з внутрішньою статичністю дії та характерів. Монументальні образи героїв і їхніх антагоністів залишаються статичними і нерухомими протягом усієї дії. Довгі монологи тиранів і мучеників сповнені напруженого риторичного пафосу. Ефектні картини фізичного страждання та смерті героїв (убивство Лева Вірмена, страта Карла Стюарта, мученицька смерть Катерини Грузинської) повідомляються, як правило, натуралістично перевантаженими кривавими та жорстокими подробицями. Трагедії Г. насичені мотивами і прийомами бароко (царевбивства і титанічні пристрасті, заколоти і пророцтва у трагедії *"Лев Вірмен"*, привиди, мерці, що говорять, жахливі кровопролиття у *"Карденіо і Целінді"*).

Комедії Г. ближчі до дійсності, і в цьому плані вони відзначаються пошуками національного колориту; усі вони написані прозою. *"Безглузда комедія, або Пан Петер Сквенц"* ("Absurda Comica, oder Herr Peter Squenz", 1647–1650) є парафразою інтермедії з шекспірівської комедії "Сон літньої ночі", у якій афінські ремісники ставлять п'єсу на античний сюжет про Пірама і Тісбу для показу під час шлюбу правителя Афін Тезея. Обробка Г. має німецьке побутове забарвлення. Хвалькуватий, але малограмотний сільський вчитель Петер Сквенц у співавторстві з місцевим ткачем і "мейстерзингером" за одну ніч пише безглузду комедію, яку ставлять при дворі короля. Історія високого кохання Пірама та Тісби перетворюється у грубий фарс.

Друга комедія Г. має назву *"Горрібілікрібріфакс"* ("Horribilicribrifax", бл. 1648; вид. 1663). Заголовне слово — вигаданий латинізм із приблизним значенням "чудовисько". П'єса є переробкою комедії Плавта "Хвальковитий воїн": обидва головні герої, Горрібілікрібріфакс і Дандірідатумтарідес — колишні ландскнехти Тридцятирічної війни, належать до поширеного комедійного типу "хвальковитого воїна". До комічних героїв твору належать також учений педант, сільський учитель і коханець-невдаха Семпроній і професійна звідниця та чаклунка Кірілла, котрій вдається одружити на собі Семпронія.

Найкращою комедією Г. цілком слушно вважають *"Кохану Трояндочку"* ("Die geliebte Dornrose", 1660). У ній зображено живу картину із сільського життя. Селянський хлопець Грегор Коріблуме (буквально: "волошка") кохає сільську красуню Лізу, прозвану Трояндочкою (Dornrose). Але її батько посварився з дядьком Грегора. Грегор рятує свою кохану з рук грубого та самовпевненого Матца Ашеведеля, котрий, за порадою старої звідниці Саломе, хоче насильно домогтися прихильності красуні. Утручання неосвіченого сільського судді, орендаря маєтку, Вільгельма фон Ґогензіннена, зненацька приводить до торжества справедливості: ворогуючі селяни, засуджені у в'язниці до штрафу за лайку і нанесені побої, змушені погодитися на весілля Грегора і Трояндочки; ґвалтівник Матц, щоб врятувати своє життя від шибениці, погоджується стати чоловіком баби Саломе.

Більшість п'єс Г. ставилося на сцені ще за життя, але майже виняткового аматорами, у камерному виконанні, перед вузьким колом глядачів. Хоча значення Г. в історії німецької драматургії надзвичайно велике, його п'єси залишилися надалі драмами для читання.

Тв.: Укр. пер. — [Вірші] // Всесвіт. — 1976. — №3; 1990. — №4; 1996. — №4. *Рос.пер.* — [Вірші] // Новый мир. — 1974. — № 3; Нем. поэзия XVII века в переводах Л. Гинзбурга. — Москва, 1976; Европ. поэзия XVII в. — Москва, 1977.

Літ.: Гуляев Н.А. и др. История нем. л.-ры — Москва, 1975; История нем. л.-ры: В 5 т. — Москва, 1962. — Т.1; История нем. л.-ры: В 3 т. — Москва, 1985. — Т.1; Наливайко Д. Сльози вітчизни // Всесвіт. — 1990. — № 4; Пуришев Б.И. Очерки нем. л.-ры XV–XVII вв. — Москва, 1955.

Є. Васильєв



ҐУНДУЛИЧ, Іван (Gundulic, Ivan — 9.01.1589, Дубровник — 8.12.1638, там само) — хорватський поет.

Один із найвидатніших представників дубровницької літератури, Іван Ґ. народився у Дубровнику в аристократичній родині. Батько — Фран Ґундулич, відомий історик, зацікавив сина античністю, зокрема її літературою, а також сучасною поезією. Навчався Ґ. у дубровницькій гімназії, де особливо захопився творчістю Т. Тассо. З 1608 р. він — член Великої Ради Дубровника, займав ряд державних посад.

Літературні смаки Ґ. формувалися на античних взірцях, на кращих творах італійської літератури, а також на сучасній йому вітчизняній ренесансній літературі.

У літературі ім'я Ґ. відоме з 1610 р., коли з'явилися його перші переклади творів Т. Тассо та інших італійських письменників. У цей самий період він виступив і як автор драм на античні сюжети: *"Галатея"*, *"Клеопатра"*, *"Аріадна"*, *"Адоніс"* та ін. Драми здобули популярність і йшли на сцені театру в Дубровнику.

Після 1620 р. Ґ. пережив творчу кризу, яка була пов'язана з контрреформацією, з наступом католицизму в країнах Європи, в тому числі в Дубровнику. Ґ. у цей час створив релігійно-дидактичні твори *"Покаянні псалми царя Давида"* ("Pjesni pokorne kralja Davida", 1621), віршовані *"Сльози блудного сина"* ("Suze sina razmetnoga", 1622) та ін. Під впливом обставин письменник зрікся своїх драматичних творів і поезії як "гріховних".

Усе це суперечило тим гуманістичним ідеалам, на яких був вихований Ґ. Свідченням перелому в настроях поета була його драма *"Дубравка"* ("Dubravka"), поставлена на сцені в 1628 р. У ній Ґ. розвинув слов'янську проблематику, яка пізніше стала провідною в його творчості. Саме в цій драмі відобразилися волелюбні думки поета, його підтримка національно-визвольної боротьби, яку вели слов'янські народи проти чужоземного ярма. В алегоричній формі поет прославляє своє рідне місто, висловлює волю його громадян до свободи:

О красна, кохана, солодка свободо,
Ти дар, у якому всі блага народу,
В тобі була істина нашої слави,
Коштовна прикрасо старої Дубрави,
Ні срібло, ні злато, ні людські щедроти,
Не зможуть купить твої чисті красоти!

(Тут і далі пер. О. Шевченка)

Поет застерігає своїх земляків від захоплення розкішшю, таврує падіння моралі, пороки суспільства, які, на його думку, підривають, руйнують, розкладають традиції свободи, що віками формувались у Дубровнику.

Ґ. у своїй творчості порушував питання боротьби християнства і мусульманства. За його словами, перекладаючи "Визволений Єрусалим" Т. Тассо, він хотів розкрити цю тему "всьому нашому слов'янському народові". Ця боротьба надихнула поета на створення грандіозної епічної поеми *"Осман"* ("Osman", 1621—1638), яка стала вершиною його творчості.

Традиції гуманістичної літератури, поєднавшись у поемі з елементами народно-поетичної творчості, стали естетичною основою твору, а ідеї патріотизму, національно-визвольної боротьби слов'янських народів проти османського ярма — його політичною платформою.

У поемі зображені реальні історичні події — в 1621 р. турецькі війська під керівництвом султана Османа II почали загарбницький похід проти Польщі. Під містом Хотином польські війська, до складу яких входили представники й інших слов'янських народів, відбили турецький напад. Такий історичний стрижень поеми.

Твір Ґ. багатоплановий, у ньому десятки дійових осіб (історичних і вигаданих), події переносяться з ратних полів під Хотином до Цареграду, з володінь молдавського воєводи до Греції і в слов'янські землі. Автор створив широке художнє полотно, де сучасність поєдналася з ретроспективним зображенням минулого, з думками про майбутнє.

Основна ідея, яку вклав у поему Ґ., — заклик до боротьби слов'янських народів проти турецького ярма. Поет прославляє свободу, яка дасть народам мир, висловлює ідею слов'янської єдності. Ідеалізований образ рідного міста Дубровника став символом волі, незалежності:

За непослух цар сердитий
Незліченні кине лави,
Щоб Дубровник той скрушити,
Ввергнути в пожар кривавий.
Та Дубровник зі свободи
Сплавив силу й міць корони,
Гордий, непідкупний зроду,
Честі й слави він не ронить...
Так стоїть Дубровник вільний
Зі своїм прадавним троном,
Вірою й законом сильний,
Поміж Левом і Драконом...

Ґ. співчуває слов'янським народам, що стогнуть під ярмом чужоземного загарбника:

...Всі сусіди знемагають
У ярмі тяжкої долі —
Вольності вони не мають,
Що у тебе на престолі...

Слов'янський світ у поемі у всьому протистоїть світу турецькому, який поет змальовує жорстоким, підступним, темним. Водночас Ґ. бачить розклад феодального ладу у Туреччині і передбачає її падіння. Через антитурецьку спрямованість твір не міг бути надрукований за життя поета, він поширювався в рукописних списках і вийшов друком лише в 1826 р.

Поема позначена значним впливом народного фольклору, особливо там, де поет змальовує природу, створює образи простих людей:

...І дівчата й молодиці
Із сільськими парубками
Йдуть гуртом на вечорниці,
Закосичені квітками.
То в танку вони кружляють,
То ведуть солодкі співи,
То у різні ігри грають,
Всі щасливі та вродливі...

Художні вартості, епічна широта, глибоке проникнення у тогочасне життя слов'янських народів дають підстави віднести цей твір до найвищих досягнень не лише слов'янських літератур доби Відродження, а й до скарбниці світової літератури. Поема пройшла випробування часом, вона перекладена багатьма мовами народів світу.

Поемою *"Осман"* цікавився І. Франко, а тему битви використав О. Маковей в історичній повісті "Ярошенко". Українською мовою окремі твори Ґ. переклали О. Шевченко, В. Кордун.

Тв.: *Укр. пер.* — Гімн свободі [з поеми "Дубравка"] // Шевченко О. Переклади. — К., 1970; Із поеми "Осман" // Світанок. — К., 1978; Осман [уривки] // Жовтень. — 1986. — №8. *Рос. пер.* — Осман. — Минск, 1969.

Літ.: Брандт Р. Историко-лит. разбор поэмы Ивана Гундулича "Осман". — К., 1879; Маковей О. Причинки до джерел Гундуличевого "Османа" // Слов'янс. літ.-во і фольклористика. — 1967. — В. 3.

За В. Моторним

Д



Д'АННУНЦІО, Ґабрієле (D'Annunzio, Gabriele — 12.03.1863, Пескара — 1.03. 1938, Гардоне-Рів'єра) — італійський письменник і політичний діяч.

Народився в дрібнобуржуазній сім'ї. У 16 років видав першу поетичну збірку *"Весна"* ("Primo vere", 1879), в якій поєднав класицистичну традицію з натуралістичною технікою. У збірці відчутний вплив на Д'А. творчості Дж. Кардуччі.

Переїхавши в Рим, Д'А. зайнявся журналістикою. У 1882 р. вийшла друком його наступна поетична збірка *"Нова пісня"* ("Canto novo"), яка принесла її автору успіх. Поетичний образ у Д'А. вирізняється особливою пластичністю та мальовничістю.

У збірці оповідань і новел *"Незаймана земля"* ("Terra vergine", 1882) з'являються теми та персонажі, які зближують раннього Д'А. з веризмом: тема "маленької людини", опис побуту і життя простих людей, природи. Проте Д'А. трактує ці мотиви не з позиції реалізму. У людині він бачить і оспівує тваринні інстинкти; як і у французьких натуралістів, важливу роль у концепції особистості Д'А. відіграє біологічний фактор.

Збірки новел *"Книга незайманок"* ("Il libro delle Vergini", 1884) і *"Сан Панталоне"* ("San Pantalone", 1886), які увійшли згодом у книжку *"Пескарські оповідання"* ("Le novelle della Pescara", 1902), позначені посиленням декадентських тенденцій. Похмурий колорит новел, естетизація потворного, трактування особистості як осердя жорстоких, ірраціональних почуттів — усе це зближує Д'А. з традиціями європейського декадансу. Прикметно, що кумирами письменника в цей час стали Ш. Бодлер, М. Метерлінк, О. Вайльд.

Вплив Ф. Достоєвського відчутний у поспішно-плутаній інтонації роману *"Джованні Епіскопо"* ("Giovanni Episcopo", 1892), головним героєм якого є "маленька людина", котра хоч і пригнічена життям, зневажена і покривджена, але не втратила здатності до співпереживання. Проте, на відміну від Достоєвського, Д'А. мотивує характер Джованні не соціальним буттям, а комплексом неповноцінності.

У романі *"Безневинний"* ("L'innocente", 1892) йдеться про вбивство головним героєм роману — гедоністом Туліо дитини своєї дружини; Туліо боїться, що дитина відбере в нього кохання Джуліани. Як і Раскольников, у фіналі роману Туліо приходить до самоосуду. Його аморальність і культ "вибраної особистості" виявились безпідставними. У цьому романі Д'А. ще близька натуралістична ідея біологічного фатуму, визнання першості жорстокої влади інстинктів над людиною.

Проте незабаром письменник заявить про віджитість натуралізму, який не відповідає більше, на його думку, запитам і смакам нового покоління. У романах *"Тріумф смерті"* ("Trionfo della morte", 1894), *"Діви скель"* ("Le vergini delle rocce", 1895), *"Полум'я"* ("Il fuoco", 1900) і драмах *"Мертве місто"* ("La città morta", 1898), *"Джоконда"* ("La Giaconda", 1899) Д'А. створив новий тип героя — естета-амораліста і "надлюдини" в дусі Ф. Ніцше.

Для романів цього періоду характерні фрагментарність композиції, певна декларованість тону, схематизм образів; герої цих романів часто виступають у ролі резонерів, рупорів авторських ідей. Сильною стороною цих романів є виразні, сповнені ліризму пластичні описи природи, в яких відчувається поетичний талант Д'А.

Останній роман Д'А. *"Можливо — так, можливо — ні"* ("Force cje si forse che no", 1910) — розповідь про пілота, котрий рветься у смертельний політ. Естетизація техніки, оспівування "очищувальної" стихії війни зближують Д'А. з футуристом Ф. Т. Марінетті.

У 1914–1915 рр. Д'А. виступив як прихильник вступу Італії у війну (зб. промов і статей *"За велику Італію"* — "Per la più grande Italia", 1915). У роки війни письменник командував ескадрильєю літаків-бомбардувальників. У 1919 р. він очолив загін добровольців, який всупереч мирному договорові захопив далматинське місто Рієку (Фіум). "Фіумська авантюра" зробила Д'А. надзвичайно популярним в націоналістичних колах.

Письменник вітав фашистський переворот в Італії (1922), був одним із найближчих соратників Б. Муссоліні, котрий вшанував його князівським титулом. У 1937 р. Д'А. став президентом Італійської академії.

В останній період творчості Д'А. звернувся до ліричної автобіографічної прози: *"Ноктюрн"* ("Notturno", 1921), *"Сотні і сотні сторінок таємної книжки Габрієле Д'Аннунціо, котрий намагається вмерти"* ("Cento e cento e cento e cento pagine del libro segreto di Gabriele D'Annunzio tentato di morire", 1935).

Під час італо-ефіопської війни 1935–1936 рр. Д'А. видав збірку промов і статей *"Приймаю тебе, Африко"* ("Teneo te, Africa", 1936), у якій виправдав італійську агресію проти Ефіопії.

Окремі твори Д'А. були опубліковані в "Літературно-науковому віснику". Про творчість Д'А. писала Леся Українка.

Тв.: Рос. пер. — Собр. соч.: В 12 т. — Москва, 1909-1911.

Літ.: Українка Леся. Два направления в новейшей итал. лит.: Ада Негри и Д'Аннунцио // Українка Леся. Зібр. творів. — К., 1977. — Т.8.

В. Триков



ДАНТЕ, Аліг'єрі (Dante, Alighieri — травень 1265, Флоренція — 14.09.1321, Равенна) — італійський поет, "останній поет Середніх віків і перший поет Нового часу".

Він народився у Флоренції, у вельможній рицарській сім'ї, що належала до партії ґвельфів. Флоренція була найбагатшим містом-комуною в Італії XIII–XIV ст., у ній виокремилися антагоністичні політичні партії: ґвельфи, прихильники папської влади, і гібеліни, прихильники германського імператора. Гібеліни зазнали поразки і їх вигнали з Флоренції на початку XIII ст., але політичний антагонізм зберігся: ґвельфи поділилися на Білих і Чорних. Д. належав до перших. Білі ґвельфи більше уваги приділяли потребам простого народу. Початкову освіту Д. здобув у Брунетто Латіні, відомого вченого і поета. Побутує версія, що Д. був певний час студентом університету в Болоньї чи Падуї, у будь-якому випадку він причастився волелюбного духу середньовічних університетів.

Поезія Д. свідчить про його незвичайну на ті часи ерудицію в царині середньовічної й античної літератур, він знав основи природничих наук і був ознайомлений зі сучасними йому єретичними вченнями. Д. брав активну участь у суспільному житті, у 1295 р. вступив у цех аптекарів, куди входили й лікарі, що давало йому, дворянинові, права вільного міщанина, а в 1300 р. отримав звання пріора, увійшовши до тих обранців (у Флоренції було 7 пріорів), хто визначав політику міста. Д. намагався примирити дві ворогуючі партії, консолідувати сили Білих і Чорних ґвельфів, у чому його підтримував старший товариш Гвідо Кавальканті. Серед друзів Д. були поет Чіно да Пістойя, музикант Казелла і художник Джотто ді Бондоне. Д. одружився із Джеммі Донаті, рід якої належав до Чорних ґвельфів. У 1302 р., коли Чорні ґвельфи перемогли і почали жорстоко переслідувати Білих, Д. засудили на вигнання з Флоренції з конфіскацією майна. Він поселився у Вероні, пізніше мандрував різними містами Італії, є версія, що він побував у Парижі. Уже відомий і шанований філософ та поет, Д. зупинявся у вельможних феодалів, але на цьому шляху його часто очікували приниження. Наведемо анекдот, характерний для життя Д. у вигнанні. Улюблений блазень герцога запитав Д.: "Чому ти, кого вважають найрозумнішою людиною в Італії, такий бідний, а я, найдурніший, — їм і п'ю зі срібла?" — "Тому, — відповів Д., — що можновладці шукають собі друзів, рівних розумом, ось чому тобі легко було знайти покровителя". У 1316 р. Флоренція амністувала поета, йому дозволили повернутися з принизливою умовою — він повинен у смиренній сорочці проказати слова каяття на головній площі Флоренції та присипати голову попелом. Д. не прийняв умови і написав громадянам Флоренції гнівну і сувору відповідь.

Останні роки Д. (1315–1321) були відносно спокійними і щасливими. Він мешкав у Равенні в її правителя Гвідо де Полента, одного з феодалів, котрі прагнули до "культурного панування". Сюди, в Равенну, до нього приїжджали двоє синів і дочка, тут його оточували шанувальники.

Д. похований у Равенні, прах його спочиває в розкішній, наче мавзолей, гробниці. Д. вражав сучасників своєю скорботною величчю. Його ерудиція, вольовий характер, поетичний геній і високе почуття гідності свідчили швидше про людину епохи Відродження, хоча він жив у період високого Середньовіччя і як поету йому судилося підсумувати всю літературу Середніх віків.

Перші вірші Д. написав ще наприкінці 80-х років XIII ст., у 1292 р. створив автобіографічну італомовну повість *"Нове життя"* ("Vita nuova"), яку дослідники називають "першою ліричною автобіографією" у світовій літературі. Д. розповідає у ній про своє кохання до Беатріче (образ мав реальний прототип — Беатріче Портінарі), котру він бачив зблизька всього тричі: вперше у травневі дні 1274 р., коли йому, як і Беатріче, було всього 9 років, тоді вона була в червоному платті; вдруге, коли їм обидвом виповнилося 18 років, — тоді Беатріче була в білому одязі, вона вклонилася йому у відповідь і усміхнулася. Коли ж він побачив її втретє, то вклонився, але не отримав відповіді. Д. пише тут про кохання, яке в ті часи вважали шляхетним мистецтвом. Богословська наука готувала душу людини до спілкування з Богом, містичного контакту. Для цього потрібно було очистити душі коханням — таким чином кохання ставало духовним народженням і шкалою самовдосконалення. Прованські трубадури розрізняли чотири види любовного почуття, від звичайного захоплення до найвищого осяяння. Близькими до цього були й поети "Дольче стиль нуово" ("Солодкого нового стилю") у Флоренції, котрі вбачали в коханні джерело поетичної творчості. Д. об'єднав традиції тієї й іншої поетичних шкіл, у його *"Новому житті"* любов поділена на звичайну, земну (історія з "дамоюширмою"), і високу, що облагороджує людину і відкриває для неї таїну нового, духовного життя.

Саме таким платонічним коханням покохав Д. юну Беатріче, котра стала предметом його мрій, марень, снів і освітила його поезію світлом щирого сердечного почуття. За логікою дантівської ранньої повісті, людина народжується двічі: вперше у день появи на світ і вдруге — коли покохає, але не кожному дано пізнати цю таїну нового життя, лише обраним душам, здатним на розуміння високої поезії.

Повість Д. написана впереміж віршами та прозою, розповідь у ній і конкретна, і алегорична, при цьому, вона викладена "новим стилем", де відсутня колишня пишність. Серед його віршів переважають сонети і канцони, багато з яких належать до шедеврів середньовічної лірики. Алегоричне начало в *"Новому житті"* виражається у різних формах. У снах з'являється алегорична постать Амура, бога високого кохання; алегоричні згадки про колір плаття Беатріче: червоне плаття її дитинства символізує радість, а біле плаття юності — чистоту і цноту, головні якості жіночого ідеалу. Інакомовний характер мають і містичні цифри — 9 і 18, оскільки це "священні" числа, і зустріч Д. з Беатріче відбувається у благословенний Богом час. Та й самий образ цнотливої Беатріче, котра наштовхує поета на думку про духовне очищення, сприймається не лише в плані конкретному, а й алегоричному — як уособлення філософської науки, що веде людину до пізнання самої себе і навколишнього світу. Водночас алегорія у *"Новому житті"* співіснує разом із щирим голосом серця. Філософська ідея твору полягає в уславленні кохання як дороги до Бога через очищення серця, а його поетичний зміст — в зображенні "оновленого життя" душі. Поміж пізніших ліричних віршів Д. немає рівноцінних тим, які він присвятив Беатріче в *"Новому житті"*. Але слід зазначити, що у ліричних творах, присвячених друзям, а іноді жінкам, створених ним у пізніші роки (серед них виділяються вірші, адресовані "колишній дамі"), помітний більш чуттєвий тон, аніж в ранній ліриці поета.

Роки вигнання співпали з творчою зрілістю Д. Він створив ряд творів, у тому числі вчені трактати. Поміж них — *"Бенкет"* ("Convivio"), задуманий як своєрідна енциклопедія в галузі філософії та мистецтва і призначений для найширших кіл читачів; назва *"Бенкет"* алегорична: просто і дохідливо викладені наукові ідеї повинні наситити не вибраних, а всіх, тому що Д. вважав за необхідне зробити вченість і культуру набутком мас; його ідея була надзвичайно демократичною для тих часів. Трактат *"Бенкет"* (незавершений) був написаний італійською мовою, у ньому чергуються вірші і проза, інтегруються алегорія та конкретика.

У *"Бенкеті"* знову з'являється образ Беатріче, але тепер вона "свята Беатріче", оскільки на той час реальна Беатріче Портінарі померла. Д. гірко оплакав її і канонізував (хоча жодної офіційної канонізації Беатріче не було, і з боку Д. було зухвалістю самому оголошувати її святою). Д. зізнавався, що зберіг своїй покійній коханій навіть і "духовну вірність": у нього виникали інші захоплення, але він знову і знову повертався спогадами до Беатріче. Поет ототожнює Беатріче з єдиною вірою у своєму житті, іноді він називає її "донна Філософія", котра веде його по житті, допомагаючи осягнути лабіринт його власної свідомості.

У *"Бенкеті"* Д. висловлює одну з найсокровенніших своїх думок — про людську гідність, яка полягає не в шляхетності народження і тим більше не в багатстві, а в шляхетному серці (cor gentil) і, перш за все, у шляхетних помислах і вчинках задля блага людей. Ця думка провіщала гуманістичну концепцію людини. Справжня шляхетність, на думку творця *"Бенкету"*, передбачає фізичну красу, "шляхетність плоті". Поняття про гармонію фізичного та духовного свідчить про близькість поета XIV ст. до гуманізму Відродження. У *"Бенкеті"*, як і в попередньому *"Новому житті"*, поет передчуває близькі та благодатні зміни, ось чому обидва відмінні за стилем твори сповнені відчуття весняного оновлення. Д. пише про нову літературну мову: "Вона буде новим світлом, новим сонцем... і вона дарує світло всім, хто перебуває в мороці і в пітьмі, оскільки старе сонце їм більше не світить". Під "старим сонцем" поет мав на увазі латинь і, можливо, всю стару систему поглядів.

Проблема нової літературної мови стала центральною у трактаті *"Про народне красномовство"* ("De vulgari eloquentia"), ймовірно, написаному в ті самі роки (тривають суперечки про датування цього трактату). Цей трактат Д. написав латинською мовою, оскільки адресував його не лише італійському, а й європейському читачеві в цілому. Питання про походження мов Д. викладає згідно з Біблією, але його думки про спільність романських мов, їхня класифікація, розгляд італійських діалектів є надзвичайно цікавими для історії лінгвістики. Прикметно, що латинь Д. розглядає не як мову спілкування римлян, а як сконструйовану, умовну мову сучасної Європи, необхідну для спілкування вчених. Мовою мистецтва, поезії, на думку Д., повинна стати жива італійська мова.

Д. розглядає розмаїті діалекти італійської мови, виокремлюючи найбільш "учені" з-поміж них — флорентійський і болонський, але приходить до висновку, що жоден з них, взятий окремо, не може стати літературною мовою Італії, потрібна якась узагальнена сучасна мова, яка б умістила всі говірки. Справу створення такої мови Д. "доручає" професійним

італійським письменникам, поетам, людям, покликаним Богом до літературної праці. У цьому полягала безмежна віра Д. у можливості творчої особистості. Ймовірно, Д. усвідомлював, що саме йому належить виконати це надзвичайно важке завдання — створити італійську літературну мову, як воно і трапилось у недалекому майбутньому, тому що Д. зробив для національної літературної мови настільки багато, що його послідовникам, навіть таким видатним, як Ф. Петрарка і Дж. Боккаччо, залишилося лише йти шляхом, який проклав він.

У трактаті *"Про народне красномовство"*, також незавершенім, Д. веде розмову і про три літературні стилі. Тут він дотримується античних традицій, зокрема, естетичних заповідей Горація. Д. виокремлює трагічний, комічний стилі і стиль елегії (тобто середній). В усіх випадках йдеться не про драматичні, а саме про ліричні жанри: стилем трагедії належало писати про високі почуття, стиль допускав просту народну мову, яка могла домінувати в комічному стилі. Просторічним стилем допустимо було говорити про "тваринне" в людині, оскільки для середньовічного поета людина була "божественною твариною" ("divino animal"), інтелект наближав її до Бога, інстинкти — до тварини.

Латиномовний трактат *"Про монархію"* ("De monarchia", 1313) є політичним роздумом, написаним прозою. Політичні погляди Д. формувалися замолоду під впливом доктрини ґвельфів, прихильників папської влади. Проте політичні розбіжності виникали поміж Флоренцією, вільним містом-комуною, і римським папою Боніфацієм VIII, до якого Д. ставився спочатку скептично, пізніше — відверто вороже. У роки вигнання Д. відійшов від Чорних ґвельфів, які його вигнали і пригрозили йому у випадку самовільної появи у Флоренції спаленням на вогнищі, відійшов і від своїх союзників — Білих ґвельфів і став, цитуючи його самого, — "сам собі партією". Але все ж таки політичні погляди Д. зближували його з гібелінами, які вірили в германського імператора. Д. подає у трактаті *"Про монархію"* свою політичну програму, згідно з якою всі європейські країни, в тому числі й Італія, повинні об'єднатися під єдиною владою германського імператора, при цьому державна влада, зосереджена в руках імператора, повинна стати самостійною від влади папської, церква не повинна втручатися в земні державні справи. Як на ті часи ця ідея була не тільки зухвалою, а й крамольною, оскільки поет хотів усунути церкву від виконавчої влади імператора. У трактаті *"Про монархію"* Д. висловив також ідею консолідації роз'єднаних італійських міст-комун, ідею єдності італійської нації. Д. засуджував феодальні чвари і писав про мир та об'єднання як необхідні умови державності. Усі три трактати *("Бенкет", "Про народне красномовство", "Про монархію")* утверджували ідею італійської державної єдності, яка мала ґрунтуватися на єдності території та мови. Співвітчизники поета вбачали у цих трактатах теорію майбутньої італійської державності.

Найвеличнішим твором Д. стала *"Божественна комедія"* ("Divina commedia"), приблизні хронологічні рамки якої — 1300–1321 рр. Над цим головним твором свого життя поет працював багато літ і вклав у нього весь свій зовнішній і внутрішній досвід. Свою працю він зміг закінчити в останні місяці життя. Д. назвав свою поему *"Комедія"* ("La Commedia"), маючи на увазі її "середній стиль", щасливий фінал і до певної міри розважальність. Звичайно, він написав її італійською мовою. Епітетом "божественна" означив "Комедію" Дж. Боккаччо, і цей епітет, який виражав захоплення художньою довершеністю твору, швидко "вріс" у назву поеми Д.

"Божественна комедія" написана у жанрі видіння, популярного у середньовічній літературі, у якому зазвичай зображували "ходіння по муках" (тобто в пекло, де перебували грішники), при цьому туди могли потрапити лише святі, інколи — Богородиця. Д. значно видозмінив цей жанр, змалювавши не одні лише безодні Пекла, а й весь універсум, і до того ж пройшов через усі кола потойбічного світу особисто; живий, грішний чоловік, він зробив універсум частиною свого особистого життя. І хоча Д. писав про свій "сон, видіння", багато його сучасників вважали, що він насправді побував у "реальному" потойбічному царстві. У ті часи побутував навіть анекдот про двох жінок, котрі нібито бачили, що борода Д. "обпалена пекельним вогнем".

Ідучи за середньовічною традицією, Д. вклав у свій твір чотири смисли: буквальний, алегоричний, моральний та анагогічний (містичний). Перший з них передбачав "натуральний" опис потойбічного світу зі всіма його атрибутами — і поет зробив це настільки переконливо, немовби бачив на власні очі те, що було лише витвором його надзвичайної уяви. Другий смисл передбачав вираження ідеї буття в її абстрактній формі: у світі все рухається від пітьми до світла, від страждань до радості, від оман до істини, від поганого до доброго. Головною можна вважати ідею сходження душі через пізнання світу. Моральний смисл передбачав ідею відплати за всі земні справи в потойбічному житті. Д. щиро вірив у те, що будь-який людський вчинок обов'язково матиме божественну віддяку, звідси й ідея жорстокої відплати тиранам, й ідея віддяки "вічним світлом" святим. Поет вважав себе зобов'язаним бути максимально конкретним

й описовим у цих потойбічних картинах. Анагогічний смисл передбачає інтуїтивне осягнення божественної ідеї через сприйняття краси самої поезії як мови також божественної, хоча й створеної розумом поета, земної людини.

Жанрову своєрідність дантівської *"Божественної комедії"* визначити нелегко, з цього приводу існує обширна література. Можна констатувати те, що це поема універсально-філософського характеру і в цьому аспекті може бути зіставлена з такими творами "синтезованих жанрів", як трагедія Й. В. Гете "Фауст" чи створений у XX ст. під впливом і Д., і Гете роман М. Булгакова "Майстер і Маргарита". В усіх випадках глобальні параметри світу в його тяглості за межу реального співвідносяться з особистими долями творчої особистості, поета, вченого, його коханої жінки і того, хто може бути і другом, і опонентом, тому що в Гете це дух заперечення Мефістофель, у Булгакова — гуманний лиходій Воланд, а в Д. — надійний супутник в Пеклі і Чистилищі — друг і вчитель давньоримський поет Вергілій.

Образи Д., Вергілія, Беатріче можуть розглядатися і в пластичній конкретності, й алегорично. Д. — алегорія людини взагалі і людства в цілому, яке зайшло у безвихідь і шукає "вірного шляху", Вергілій — утілення земного розуму, оскільки він є супутником Д. і постійно пояснює всі події у Пеклі та Чистилищі. Але земний розум здатний сприйняти лише трагічне чи печальне, велич божества і радість блаженства розум осягнути не здатен. Через те на порозі Раю Вергілій покидає Д., а в обителі вічного світла його проводирем стає Беатріче, алегорія небесної мудрості. Дантівський образ може включати декілька алегоричних значень, Беатріче втілює також силу любові в її філософському, більше того — в її трансцендентальному розумінні. І водночас це алегорія Краси, і з нею пов'язане уявлення про те, що Краса врятує світ. Це нова Беатріче, в котрій, проте, живе частинка тієї юної дівчини, котра колись, на Землі, трапилася Д. на вулицях Флоренції і відповіла на його уклін.

Цій поетичній трійці, яка втілює найважливіші елементи життя, доповненням служить увесь світ, представлений у численних персонажах, і кожен з них оригінальний і не повторює іншого. Розмаїття світу розгорнуте в цих епізодичних постатях — втіленнях індивідуальної людської долі, визначеної наперед, на думку автора, самим Творцем. Світ, зображений у *"Божественній комедії"*, геометрично виважений, точний, вирахуваний до міліметра, оскільки мудрість творця гармонійно розподілила в ньому потворне, звичайне і прекрасне. Пізнання цього світу і складає смисл дантівського морального сходження.

"Божественна комедія" ділиться на три частини ("кантики"): *"Пекло"*, *"Чистилище"* і *"Рай"*. Поет із сумлінністю геометра креслить просторові параметри: у Пеклі — дев'ять кіл, у Чистилищі — два передчистилища і сім уступів гори, що вивищується до небес, а в Раї — дев'ять небесних сфер. Композиція дантівської поеми побудована з урахуванням так званої магії чисел, згідно з якою священними є числа 3, 9 і 10. У *"Божественній комедії"* три кантики, три центральні постаті, в кожній кантиці по 33 пісні, а оскільки є ще перша пісня — пролог, то загальна сума пісень дорівнює 100. Світ Д. винятково цілісний і гармонійний, дивовижне навіть саме це поєднання математичної точності мислення з нестримною фантазією поета. У зображенні мандрівки потойбічним світом вражає поєднання достовірності картин, перенесених із земного буття, та алегоричності, що привносить у ці картини певну зашифрованість. Читання поеми й раніше потребувало коментарів, які розшифровували звичні для середньовічної культури алегорії.

У першій пісні-пролозі Д. розповідає про те, як "здолавши півшляху життя земного" (у ті часи — 30 років) він "трапив у похмурий ліс густий", і цей дикий ліс — алегорія земного буття, і, можливо, якоюсь мірою в ній зашифрована і жорстока історична епоха, в якій жив поет. Сповнений страху і сум'яття, герой поеми шукає втрачену "певну дорогу" (алегорія ідеалу), але дорогу йому заступають три звірі. Існує ціла дискусія в науковій літературі про алегоричний смисл кожного з цих уособлень людських вад, але більшість схиляється до думки, що лев — алегорія жорстокості та гордині, у ньому риси тирана-володаря; вовк — алегорія егоїзму та жадібності; пантера — брехні, обману і любострастя; зі всіма цими людськими гріхами Д. неодноразово буде зустрічатися в різних колах Пекла та на уступах гори Чистилища. Небезпечних звірів відганяє Вергілій, вірніше, це всього лише тінь Вергілія, котрий прийшов допомогти Д., тому що його викликала з пекельних глибин тінь святої Беатріче, звелівши Вергілію врятувати її друга. Алегорія — небесна мудрість йде рятувати людину, посилаючи їй розум.

Кожна кантика має свій алегоричний зміст: Пекло — втілення страшного та потворного, Чистилище — поправних вад і угамовуваної печалі, Рай — алегорія Краси, Радості. Кожна форма покарання в Пеклі також має свій алегоричний ракурс, як і кожне випробування в Чистилищі і кожна форма нагороди в Раю. Уявивши цей світ як заснований Творцем, Д. насправді сконструював його сам.

Дослідники припускають, що Д. мав юридичну освіту, якщо міг так визначити провину і заслугу кожного, розподілити героїв по пекель-

них прірвах, уступах гір Чистилища і небесних сферах Раю. Д. з'єднав у своєму універсумі персонажі вигадані та історичні. До перших належать образи міфологічні, античні (Улісс, Антей та ін.), біблійні (Іуда, Лія, Рахіль) й образи літературні (Трістан, Ланселот, персонажі рицарських романів). Історичні постаті можуть бути з давнини (Катон, Брут, Цезар) або з недалекого минулого (Фаріната, папа Ніkколо III), але найбільше співвітчизників Д., чиї імена стали історичними завдяки *"Божественній комедії"*: Уголіно делла Герардеска, Франческа да Ріміні, злодій Вані Фуччі та багато інших. Окремі епізоди зажили великої популярності, послужили багатьом поетам, художникам і композиторам, найбільше таких яскравих епізодів із сильними характерами у першій кантиці — *"Пекло"*.

Довгий (тристрофний) напис на брамі Пекла закінчується знаменитим рядком: "Лишайте сподівання всі, хто входить" ("Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate!"), потім ідуть картини жорстоких покарань грішників, при цьому кари алегоричні: тирани плавають у киплячій крові; зрадники закуті в кригу, тому що серця їхні холодні; грішники любові носяться у вогненному смерчі. У першому колі Пекла — Лімбі перебувають душі безневинних, але не гідних світла людей, душі "великих дохристиян": поміж них філософи Стародавньої Греції Сократ і Емпедокл, тут і Демокріт. Д. відводить місце в Лімбі навіть іновірцям-мусульманам, вченому Авіценні та полководцю Саладіну. Особливою шаною оточені в Лімбі великі поети античності: Гомер, Овідій, Горацій і Лукан, до цієї ж когорти належить і Верґілій, котрий тимчасово полишив Лімб задля мандрівки з Д. Лімб — вигадка автора *"Божественної комедії"*, котрий зважився вшанувати заслуги поетів античності. Відвагою було й те, що Д. у Лімбі приєднується до когорти великих поетів античного світу, ставить себе в один ряд з Гомером та іншими античними поетами, котрих особисто вважав найвидатнішими майстрами.

У перших колах Пекла карають грішників плоті, які не вміли перемогти свій інстинкт: ненажери, пияки, розпусники. У другому колі Пекла Д. зустрічає тіні Франчески та Паоло — мабуть, найзнаменитіший епізод *"Комедії"!* Образ Франчески да Ріміні контрастує з потворними постатями пекельних персонажів: він ліричний, у ньому є й трагічне звучання. Грішна жінка, одружена проти її волі, покохала Паоло — брата її чоловіка. Жорстокою була розправа ображеного чоловіка, він проткнув Паоло і Франческу, котра намагалася його захистити, одним кинджалом, тому тіні Франчески та Паоло кружляють у вогненному вихорі нерозлучно. Розмова Д. і Франчески — справжній диспут про мистецтво кохання, з основними його постулатами: "Кохання, що шляхетних обпіка", "Кохання, що кохать дає коханим" (Д. повсюди подається у перекладі Є. Дроб'язка). Але найвідоміший рядок Д., вкладений в уста юної грішниці: "Немає більшого страждання, Як згадувати любий щастя час В біду", — ці слова Франчески є "вступом" до розповіді про те, як вони з Паоло читали на самоті рицарський роман про Ланселота, поцілувались і "вже того дня більш не читали ми". Франческа і Паоло — перша у світовій літературі закохана пара, що читає книги; можливо, цим підкреслюється близькість двох великих насолод буття — кохання та поезії. Д. співчуває гріховному коханню Франчески та Паоло, в якому пристрасть поєдналася з високим духовним почуттям, поет співчуває закоханим.

У десятій пісні *"Пекла"* Верґілій і Д. проходять камінним містом Діт, де у вогняних могилах горять єресіархи, які заперечували безсмертя душі. Поміж них — Фаріната дельї Уберті — вождь гібелінів Флоренції, полководець і державний діяч. Виразно окреслений зовнішній вигляд Фарінати, котрий стоїть у вогняній могилі:

А він, чоло здіймаючи та груди,
Здавалось, Пекло згорда роздивлявсь.

(*"Пекло"*, X, 35–36)

Змальовуючи людину з ворожої йому партії і, до того ж, єретика, Д. ставиться до Фарінати не лише зі співчуттям, а й з повагою, у цьому воїні приваблює одержима відданість своїй партії, нехай і переможеній. Автор *"Пекла"* розуміє природу людської пристрасті, вбачає у ній основу особистісного начала в людині.

Один із найзначніших у *"Пеклі"* — образ Улісса (Одіссея), близький самому автору і своєю блукацькою долею, і нестримною жагою пізнання:

Ні почуття до сина, ні любов
До батька, ні палкий вогонь сердечний,
Який до Пенелопи не холов, —

Не похитнули потяг небезпечний
Душі моєї — бачить в світ вікно...

(*"Пекло"*, XXVI, 94–98)

Останнє, дев'яте коло *"Пекла"* позбавлене руху, тепла, полум'я, воно — сама непорушність, холод і крига, в яку вмерзли зрадники. Тут найстрашніший епізод поеми — розповідь Уголіно про останні дні його життя. За наказом архієпископа графа Уголіно ув'язнили у Вежі разом з чотирма синами, хоча й вони були безвинні. Усі в'язні, замкнені у Вежі голоду, були приречені; вони мовчазно, стоїчно очікували своєї смерті. Один із синів запропонував батькові

з'їсти кого-небудь із них, старий батько вжахнувся. Він дивився, як один за одним помирали безвинні сини, потім залишився сам. Розповідь Уголіно передається дуже емоційно, перемежовуючись сльозами, стогонами і нарікання-ми. У цьому епізоді земні муки видаються страшнішими від пекельних, а жорстокому, але справедливому Божому суду протиставляється надзвичайно жорстокий, але при цьому несправедливий суд земний.

Дантівські персонажі можна умовно назвати характерами, але в них наявна психологічність, і те, що називають "істиною пристрастей". Кожний цільний характер має одну, всепоглинаючу домінанту: Франческа — кохання, Форіната — політичну переконаність, граф Уголіно є втіленням палкого батьківського почуття, Улісс — спраги відкриття нових земель. Д. вміє розгорнути справжній трагічний характер і при цьому на незначному топосі — в одному-єдиному епізоді. Трагізм зумовлений тим, що в людині можуть поєднуватися гріховні пристрасті та великі шляхетні поривання та почуття.

У *"Пеклі"* чимало потворних і комічних постатей, поміж яких значне місце посідають осквернителі церковних святинь. У пісні XIX змальовується жахлива ущелина, де мучаться торговці індульгенціями та церковними посадами. Вони висять униз головою, затиснуті в камінний кошіль (як за життя дивилися в гаман), їхні соромітні місця оголені, вогонь лиже їхні п'ятки.

Д. зовсім не шкода тих, хто зганьбив церкву, підірвав авторитет християнства. Антиклерикальна сатира Д. прокладала шлях антицерковній сатирі Дж. Боккаччо. Серед сатиричних постатей особливо виразним є Вані Фуччі, котрий обікрав Божий храм, разом з іншими злодіями цей богохульник борсається у рові зі зміями й показує дві дулі самому Господові Богу. Поміж брехунів вирізняється постать флорентійця Джонні Скіккі, котрий обдурив своїх родичів: удавши з себе хворого, він голосом свого багатого дядька продиктував заповіт на свою користь.

Чистилище починається з антипургаторію, де душі готуються до важких випробувань, пройшовши крізь які вони потраплять у Рай. Охоронцем Чистилища є Катон, йому Д. довірив суд над душами Чистилища (єдина людина дохристиянської доби, яку Д. не розмістив у Пеклі). Катон був політичним діячем Риму, вчинив самогубство, не бажаючи підкорятися тиранії, проявив громадянську мужність і любов до свободи:

Йому свободи теж дано бажати
Й заради неї жертвувать життям.

(*"Чистилище"*, I, 71–72)

У *"Чистилищі"* розповідь часто переривається ліричними відступами; найзначніший з-поміж них — звернення Д. до сучасної Італії, яку роздирають міжусобиці:

Рабо Італіє! Скорбот житло,
Судно без стерника під хуртовину!
Не владарка земель — блудниць кубло!

(*"Чистилище"*, VI, 76–78)

Чистилище відокремлене від Земного Раю стіною очищувального вогню, який обпікає, але не завдає шкоди. З боязню підходить Д. до вогняної стіни, але Верґілій говорить йому, що за стіною — Беатріче.

Д. змальовує надземні простори Раю у вигляді дев'яти сфер: перше небо — Місяця, друге — Меркурія, третє — Венери, четверте — Сонця, п'яте — Марса, шосте — Юпітера, сьоме — Сатурна, восьме — непорушних зірок, а дев'яте — кришталеве. Один із найліричніших і натхненних епізодів поеми — політ Д. і Беатріче до першого неба — сфери Місяця. Поет дивиться в очі Беатріче, і розпочинається стрімкий рух по вертикалі, настільки швидкий, що видається непорушністю, оскільки швидкість його межова.

Серед райських просторів поміж Д. і його мудрою коханою виникають цілком земні розмови, до них належать роздуми про свободу волі людини. "Дарунок найдорожчої оцінки, Що добрий Бог в щедроті дав нам всім", — пояснює Беатріче своєму шляхетному шанувальнику:

Свобода волі та, що лиш самим
Усім розумним надана створінням
І надаватиметься тільки їм.

(*"Рай"*, V, 22–25)

Розумні створіння, як вважає Беатріче, — одні з небагатьох, хто осягнув найвищу мудрість; пізнання є критерієм цінності особистості, а не належність до вельможного роду.

Водночас Д. з повагою ставиться і до останнього. У сфері Марса, поміж воїнів, які загинули в бою за справедливу справу, він зустрічає свого предка Каччагвіду, до якого ставиться з великою шанобою. Каччагвіда веде тривалу розмову зі своїм правнуком, він пророкує йому вигнання з Флоренції й багато лих блукацького життя. Тут звучать знамениті рядки Д.: "...звідаєш, який солоний хліб Не свій, як важко сходить вниз чи вгору По сходах не своїх без ліку діб" (*"Рай"*, XVII, 58–61). Але це вже остання скорботна сцена в Раю, далі йдуть бесіди поета зі святими апостолами, зустрічається він і з праотцем Адамом, врешті, наближується до трону Пресвятої Діви Марії. Змалюванню Емпіреїв і райської троянди присвячені останні пісні: це місце вічного світла. І останній рядок поеми —

"Любов, що водить сонце й зорні стелі", основа, на якій стоїть світ, — моральна сила, доброта.

Поетика *"Божественної комедії"* має ознаки реалізму: пластичність персонажів, скульптурний контур портрета, сповідальність, індивідуалізованість мови. Іноді Д. навіть використовує іншу мову: його прованські трубадури розмовляють прованською мовою, жителі італійської провінції вживають у мовленні діалектизми, а святі в Раю — латинські слова, латинь використовується і в латинських піснеспівах. Але в цій розмаїтій мовній палітрі Д. має міру. Його Вергілій розмовляє лише італійською, автор "Енеїди" не використовує латині.

Образи Д. і Вергілія алегоричні, але водночас кожен із них має індивідуалізований характер, окремі епізоди психологічно переконливі. Образ героя поеми не тотожний образові автора. Герой *"Божественної комедії"* емоційний, він може бути сердитим зі зрадниками, сповненим жалю та співчуття до Франчески, запальним, але шанобливим з Фарінатою — надзвичайно багата гама почуттів. Водночас він начебто наївний, неодноразово запитує у Вергілія про все, що бачить. Але автор *"Божественної комедії"* всезнаючий: бо ж саме він сконструював увесь цей світ, населений душами, саме він розселив їх на свій розсуд, автор об'єктивний, він засуджує людей, але серцем шкодує їх. Є один момент у *"Раю"*, коли на мить перед нами постає автор *"Нового життя"*, юний Д., це момент першої зустрічі Д. з Беатріче на порозі Раю:

В вінку з олив з-над білої запони
Явилась жінка, й згортками спадав
Зелений плащ їй на убір червоний.

Моєму духу, що не трепетав
Уже давно у неї на прикові,
Бо вже давно її не зустрічав,

Не очі — сили потайні, чудові,
Йдучи од неї, й почуття міцне —
Дали впізнать колишній чар любові.

(*"Чистилище"*, XXX, 31–39)

У *"Божественній комедії"* земний час і вічність взаємопов'язані, пейзажі потойбічного світу постійно зіставляються із земними. Д. — перший середньовічний поет, котрий увів описи природи.

У *"Пеклі"* — це похмурі безодні, багряні омахи полум'я, криваві ріки, гладка, наче скло, крига дев'ятого кола (при цьому поет зіставляє її з Дунаєм в Австрії та з Доном, який тоді йменувався Танаїсом). У *"Чистилищі"* та *"Раю"* пейзажі пронизані світлом, тут превалюють білий, зелений, червоний кольори. Але особливо характерними для дантівських пейзажів є рух (вітру, моря, трав) і світло, гра світла:

Зірниця гнала сутінки туманні,
І в далині, куди вони пливли,
Замерехтіло море в трепетанні.

(*"Чистилище"*, I, 115–117)

Кожна кантика має свою стилістичну особливість: *"Пекло"* написане здебільшого "середнім стилем", інколи з використанням вульгаризмів, у *"Чистилищі"* середній стиль уже проймається високими словами, у *"Раю"* вони домінують. Дантезнавці дружно погоджуються з тим, що *"Пекло"* скульптурне, *"Чистилище"* — мальовниче, а в *"Раю"* домінує музика. Але водночас поемі Д. притаманна стилістична єдність — у повноті та розмаїтті лексики, у поєднанні всіх середньовічних стилів. У *"Пеклі"* поряд із потворними картинами, зображеними зумисне грубо, є епізоди трагічно-величні (епізод із Уголіно, Уліссом), є лірично-патетичні епізоди (епізод із Франческою). Навпаки, у *"Раю"* трапляються різкі, гнівні тиради.

Поема Д. написана терцинами, її строфа складається з трьох рядків, римування перехресне — *аба бвб вгв гдг* і т. д. Поет дає містичне число 3 — три рядки, трикратна рима. Строфи нагадують розімкнутий ланцюг, кожна пісня закінчується окремим рядком. Терцина залишилася в літературі унікальною, пов'язаною з іменем автора *"Божественної комедії"*, поети пізніших епох рідко використовували її (Дж. Н.Г. Байрон, О. Пушкін, І. Франко та ін.), але тільки тоді, коли хотіли нагадати про стиль Д. чи якимось чином співвіднести з ним свої твори.

Першим коментатором *"Божественної комедії"* став Якопо, син поета. Згодом Дж. Боккаччо створив розлогий коментар до 17 пісень *"Пекла"* і написав першу біографію Д. У XIX ст. в епоху Рисорджименто Д. сприймали як "духовного батька нації", його рекомендували У. Фосколо, Г. Росетті, Н. Томмазео; С. Пелліко створив трагедію "Франческа да Ріміні"; Байрон, котрий перебував в Італії, написав терцинами поему "Пророцтво Данте". Ф. Ліст створив сонату "Після прочитання Данте" (1837–1849), а пізніше навіть цілу симфонію "До "Божественної комедії" Данте" (1856).

В Україні твори Д. відомі з початку XIX ст. Інтерес до Д. відображено в поезії (поема "Іржавець"), прозі (повість "Варнак"), листах і щоденнику Т. Шевченка, у поетичних творах і літературно-критичних статтях Лесі Українки. Одним із перших перекладачів *"Божественної комедії"* українською мовою, популяризатором творчості Д. був І. Франко. Десять пісень *"Пекла"* переклав В. Самійленко, сонети — М. Вороний. Переклад *"Пекла"* здійснив М. Рильський

спільно з П. Карманським. Повністю *"Божественну комедію"* переклав Є. Дроб'язко (літературна премія ім. М. Рильського, 1978). Збірку *"Vita nova"* переклали (за ред. Г. Кочура) М. Бажан, Д. Павличко, І. Драч, В. Коротич, В. Житник, А. Перепадя.

Тв.: Укр. пер. — Божественна комедія. Пекло. — К., 1956; Vita nova. Нове життя. — К., 1965; Божественна комедія. — К., 1976; Харків, 2001. *Рос. пер.* — Новая жизнь. Божественная комедия. — Москва, 1967; Божественная комедия. — Москва, 1968; Малые произведения. — Москва, 1968; Новая жизнь. — Москва, 1985.

Літ.: Абрамсон М.Л. От Данте к Альберти. — Москва, 1979; Алпатов М. Худ. проблемы итал. Возрождения. — Москва, 1976; Асоян А. "Почтите высочайшего поэта ..." — Москва, 1990; Баткин Л.М. Данте и его время. Поэт и политика. — Москва, 1965; Білецький О. Зібр. праць. — К., 1966, — Т. 5; Голенищев-Кутузов И. Творчество Данте и мировая культура. — Москва, 1967, 1971; Данте и славяне: Сб. статей. — Москва, 1965; Дантовские чтения. — Москва, 1968; 1971; 1973; 1976; 1979; 1982; 1985; 1989; 1993; Данченко В. Данте Алигьери: Библиогр. указатель. 1762–1972. — Москва, 1973; Дживелегов А. Данте Алигиери: Жизнь и творчество. — Москва, 1946; Доброхотов А. Данте Алигьери. — Москва, 1990; Драч І. Дантове безмежжя // Данте А. Vita nova. Нове життя. — К., 1965; Елина Н. Данте: Критико-биогр. очерк. — Москва, 1965; Кочур Г. Данте в укр. л.-ре // Голенищев-Кутузов И. Творчество Данте и мировая культура. — Москва, 1974; Де Санктис Ф. История итал. л.-ры: В 2 т. — Москва, 1964. — Т. 1; История зар. л.-ры: Средние века и Возрождение. — Москва, 1987; История всемирной л.-ры. — Москва, 1985. — Т. 3; Мандельштам О.Э. Разговор о Данте. — Москва, 1967; Мороз М. Данте Аліґієрі в Укр. РСР. Бібл. покажч. — Львів, 1970; Стріха М. "Здолавши півшляху життя земного... "Божественна комедія" Данте та її укр. відлуння". — К., 2002; Франко І. Данте Аліґієрі. Х.-ка середніх віків. Життя поета і вибір із його поезії // Франко І. Зібр. творів. — К., 1978. — Т. 12.

І. Полуяхтова



ДАРÍО, Рубен (Dario, Ruben; автонім: Гарсія-і-Сарм'єнто, Фелікс Рубен – 18.01. 1867, м. Метапа – 6.02.1916, м. Леон) — нікарагуанський поет.

Д. цілком слушно називають королем іспаномовної поезії, засновником модернізму в поезії Латинської Америки й Іспанії. Його вплив на подальший розвиток усього латиноамериканського поетичного материка був настільки значним, що відомий літературознавець П. Е. Уренья висловився про творчість Д. таким чином: "Про будь-який поетичний твір, написаний іспанською мовою, можна безпомильно сказати, створений він до Даріо чи після нього".

Майбутній поет народився у невеликому селищі Сан Педро Метапа (тепер Сьюдад Даріо — "місто Даріо"). Через сімейні незгоди поміж матір'ю Розою Сарм'єнто та її чоловіком і водночас кузеном Мануелем Даріо його виховував хрещений батько — полковник Фелікс Рамірес із дружиною Бернардою. Ознаки геніальності проявились у Д. ще у дитинстві. Хоча він не мав схильності до формальної освіти, проте навчився читати в три роки, віршувати почав у 8, а в 13 років його поезія під псевдонімом "Даріо" публікувалася у місцевій пресі.

Освіту Д. здобував у єзуїтській школі, після чого певний час працював у Національній бібліотеці в Манагуа, де мав можливість ознайомитися з класичною та сучасною літературою. У 1881 р. юний поет отримав грант у 500 песо від президента Сальвадору — Залдівара на підтримку його таланту. З цієї нагоди Д. у сансальвадорській гостиниці влаштував бучну пиятику з випадковими знайомими. У результаті гроші були розтринькані, а поета віддали у школу-інтернат. Тут Д. не лише вивчив французьку мову, а й ґрунтовно ознайомився із поезією Франції.

Після закінчення школи Д. запросили у президентський палац з нагоди святкування ювілею С. Болівара. За прочитану *"Оду Болівару"* поета знову вшанували премією у 500 песо, якою він розпорядився майже так само, як і першого разу, але, щоправда, наступного ранку втік із країни.

Рання творчість Д. (збірки *"Епістоли та вірші. Перші ноти"* — "Epistolas y poemas. Primeras notas", 1885; *"Рифи"* — "Abrojos", 1887; *"Рими"* — "Rimas", 1887) пронизана духом романтизму. У багатьох аспектах вірші названих збірок мають яскраво виражений наслідувальний характер. У них прослідковується вплив Дж.Н.Г. Байрона, Г. Лонґфелло, В. Гюґо та грецьких поетів. Слава прийшла до Д. у 1888 році, коли в Чилі, де він тоді проживав, вийшла друком поетична збірка *"Блакить"* ("Azul"), в якій він небезуспішно спробував оновити поетичну мову. Важливість і новизну *"Блакиті"* відразу ж усвідомили як в Іспанії, так і в Латинській Америці. Д. було визнано вождем латиноамериканського модернізму, а його збірку — початком поетичної революції. Рецензуючи *"Блакить"*, Р. Ласо зазначав, що Д. "створює нову поезію, яка, не будучи ні іспанською, ні французькою, є власне іспано-американською". Сам поет щодо власного стилю якось висловився таким чином: "...Писати так, щоби слово було не базіканням папуги, а мовчанням орла, пов'язати воєдино колір і світло, впіймати секрет музики у золоту пастку риторики, створити штучні троянди із запахом весни, — ось де істина". Метафора "блакить" для поета — знак ідеальної краси, яка протистоїть затхлій буденності:

Спокій, спокій... І вже злотаве місто
Запричастилося вечірніх тайн.
Собор як дароносиця велика.
Блакитно хвилі в бухті мерехтять,
Зливаючись, мов заголовні літери
У требниках чи на старих листах.
Човни рибальські звідусіль спливлися,
Вітрил трикутних білістю ряхтять,
І мовби чується луна: "Уліссе!" —
У ній гіркота солі й запах трав.
(*"Vesper"*, пер. М. Литвинця).

Нікарагуанський письменник Е. Карденаль, згадуючи Д., зауважував, що все його життя — це безперервні мандри. Він жив у Чилі й Аргентині, об'їхав усю Латинську Америку та США, багато разів бував у Європі, сім років проживав у Франції, спочатку як журналіст, а потім як консул Нікарагуа. У 1893 р. його призначили генеральним консулом Колумбії в Буенос-Айресі. Саме тут, в Аргентині, і вийшла друком збірка *"Язичницькі псалми"*, яка стала маніфестом модернізму. У ній поет звернувся до індіанського фольклору, плідно поєднавши його традиції із художніми здобутками французьких символістів. У цей самий час Д. опублікував статтю *"Кольори прапора"*, у якій проголосив творче кредо модерністів. "Я зневажаю життя та час, у якому мені судилося народитися", — заявив поет, створюючи у поезії другу реальність, протиставлену навколишньому світу. *"Язичницькі псалми"* ("Prosas Profanas", 1896) стали віховою збіркою у плані остаточного руйнування класицистично-романтичних шаблонів. Поетові вдалося глибоко розкрити складний і суперечливий світ почуттів сучасної йому людини, відтворити болісні пошуки інтелектуальної свідомості, уникнувши при цьому риторики чи патетики. Проте якщо у поетичній палітрі Д. часу *"Язичницьких псалмів"* ще спостерігався досить значний елемент французького символізму, то збірка *"Пісні життя та надії"* ("Cantos de vida y esperanza", 1905) засвідчила цілковиту сформованість Д. як поета. Її домінантами стали громадянська пристрасність і екзистенційна заглибленість у внутрішнє "я". Не менш значні ліричні пласти, посилені глибокими філософськими медитаціями, прочитуються у наступних збірках Д.: *"Мандрівна пісня"* ("El canto errante", 1907), *"Осіння поема й інші вірші"* ("El poema del otono", 1910), *"Пісня Аргентині"* ("Canto a la Argentina", 1910).

Особисте життя Рубена Д. було не менш "модерним", аніж його творчість. 21 червня 1890 р. поет одружився із місцевою новелісткою Рафаелою Контрерас у Сальвадорі. У період між офіційним і релігійним шлюбом у країні відбувся військовий переворот, тож молода пара змушена була втекти у Ґватемалу, де вони й щасливо пошлюбувалися. Рафаела народила Д. його першого сина, котрий, проте, незабаром помер. Справжнім і довготривалим коханням у житті поета стала Франціска Санчес, вродлива селянка, з якою він познайомився у 1899 р. в Іспанії. Д. терпляче навчав її читанню та письму і навіть як готувати його улюблені нікарагуанські страви. Після розлучення з дружиною поет залишився з Франціскою до кінця життя. У них народилося троє дітей, двоє з яких померли у дитинстві.

Д. був одним із найбільших "богемників" Нікарагуа, що не могло не позначитися на його здоров'ї. Він помер 6 лютого 1916 р. в нікарагуанському містечку Леон. Незадовго до своєї смерті, перебуваючи у Нью-Йорку, вже важкохворий поет сказав: "Я їду шукати собі кладовище на рідній землі".

"Геніальний самоук, хлопчина, імпровізатор віршів із глухого нікарагуанського села виявився першим латиноамериканцем, котрий досяг вершин світового Парнасу" (В. Столбов). "Великим спокусником" назвав його іспанський поет А. Мачадо, "приборкувачем слів" і "божественним індійцем" — величав іспанський філософ Х. Ортега-і-Гассет.

Українською мовою окремі вірші Д. переклали Л. Первомайський, Д. Павличко, М. Литвинець, О. Мокровольський, Г. Кочур.

Тв.: Укр. пер. — Вибране. — К., 1968; [Вірші] // Передчуття. — К., 1979; [Вірші] // Світовий сонет. — К., 1983. *Рос. пер.* — Лирика. — Москва, 1967; Избранное. — Москва, 1981.

Літ.: Карденаль Э. Слово о Рубене Дарио // Ин. лит. — 1987. — № 1; Литвинець М. Лебідь Нікарагуа // Даріо Р. Вибране. — К., 1968; Торрес-Риосеко А. Модернизм: Рубен Дарио // Торрес-Риосеко А. Большая лат.-амер. л.-ра. — Москва, 1972; Царик Д.К. Рубен Дарио и романтизм // Проблемы романтизма в зар. л.-рах XVIII — XX веков. — Кишинев, 1972.

Б. Щавурський



ДАРРЕЛЛ, Джералд Малколм (Durrell, Gerald Malkolm — 7.01.1925, Джамшедпур, Індія — 30.01.1995, Сент Хелер, Джерсі) — англійський письменник-анімаліст.

Д. за професією — зоолог-звіролов. Хоча він не здобув систематичної освіти, але завдяки самостійним заняттям і всепоглинаючій любові до всього живого йому вдалося зробити чимало для збереження тваринного світу.

Д. народився в Індії, де його батько працював інженером. Сім'я безперервно переїжджала з місця на місце, і, як пізніше згадував сам Д., яскрава і незвичайна індійська природа була

найсильнішим дитячим спогадом. Його першим словом було слово "зоопарк".

Після смерті Семюела Даррелла у 1928 р. його сім'я перебралася в Англію, а згодом в 1933 р. у Грецію, на острів Корфу.

Протягом шести років життя Д. проминало безхмарно щасливо на лоні дивовижної грецької природи. Спостерігаючи за флорою і фауною острова, він отримав початкові знання із зоології та ботаніки. Його брат, відомий англійський письменник Лоуренс Д., склав жартівливу хронологію розвитку Д.:

1931 р. — дитина ненормальна, всі її кишені наповнені слимаками.

1935 р. — дитина розумово неповноцінна — носить скорпіонів у сірникових коробках.

1939 р. — дитина збожеволіла — пішла працювати в зоомагазин.

1945 р. — цей чоловік божевільний — він у джунглях, де аж кишать змії.

1958 р. — цей шаленець хоче створити власний зоопарк!

Справді, одержимий ідеєю збереження рідкісних і зникаючих видів тварин, ладний віддати всі свої статки і всі свої сили задля цього, Д. справляв на початку своєї роботи дивне враження.

Але роки, проведені на грецькому острові Корфу, дали йому те, чого немає в більшості людей, — внутрішнє розкріпачення, духовну свободу і подиву гідну цілеспрямованість. Книга *"Моя сім'я та інші звірі"* написана дотепно, містить чимало тонких спостережень за грецькою природою і може справедливо вважатися однією з найпопулярніших книжок про природу. У ній Д. розповідає про знайомство з Теодором Стефанідесом (1896–1983), котрий певний час був домашнім учителем хлопчика. Стефанідес став не лише другом Д. на довгі роки, а й справжнім учителем. Він був цікавою людиною, дотепним співрозмовником, видатним ученим і багато в чому слугував Д. прикладом для наслідування. Згодом Д. з вдячністю згадував роки життя на острові серед чудової природи, рідних і друзів.

У 1939 р. у зв'язку з Першою світовою війною Д. подався в Англію, де влаштувався спочатку в зоомагазин, а згодом у зоопарк Віпснейд працівником з догляду за тваринами. У 1947 р. він очолив експедицію в Камерун, повторив її через рік, а в 1948 р. — у Гвіану. Ці експедиції були не надто успішними, і після цього він замешкав у невеличкому містечку Бормуті, де проживала його сім'я. Приблизно в цей самий час він оженився, і перед молодим подружжям постала серйозна фінансова проблема. Ось тоді брат Д. Лоуренс і порадив Д. написати книгу про свої експедиції. Д. скептично поставився до цієї пропозиції, оскільки ніколи не мав схильності до творчості. Але попри те через певний час він написав своє перше оповідання *"Полювання на волохату жабу"*. Він відіслав оповідання на радіо й отримав після цього запрошення на Бі-Бі-Сі, щоб прочитати оповідання на радіо.

Дещо приголомшений, Д. взявся писати книжку про свою першу подорож у Камерун *"Переповнений ковчег"*. Книжка була написана за досить короткий час — усього за один місяць — і вийшла друком у 1953 р., одразу ж здобувши прихильність в читачів і критики. Перших не могла не полонити невигадливість стилю, тонкий гумор і захопливий сюжет; останні ж відзначили неабияке літературне обдарування і професіоналізм письменника.

Потім Д. написав *"Три квитки в Едвенчер"* ("Three Singles to Adventure",1954). На отриманий за першу книжку гонорар він здійснив експедицію в Парагвай. Вона була невдалою — через революцію в Парагваї він змушений випустити майже всіх на превелику силу зібраних тварин і поспішно покинути країну. Це був досить важкий період у житті Д., оскільки він постійно шукав замовників — власників зоопарків, щоб відловити для них тварин. Певний час він провів у Греції, і тоді ожили спогади дитинства. Повернувшись в Англію, Д. написав книгу *"Моя сім'я та інші звірі"* ("My Family and Other Animals", 1956). Ця, мабуть, найпопулярніша книжка письменника перевидавалась в Англії більше тридцяти разів.

У 1958 р. на телебаченні вийшов 4-серійний фільм *"У Бафут за яловичиною"*. Цього ж року за порадою відомого видавця Р. Харт-Девіса він орендував маєток на острові Джерсі. Д. отримав позику в банку на суму 10000 фунтів. Щоправда, для того, щоб повернути позику, Д. знадобилися роки літературної праці.

14 березня 1959 р. — день створення знаменитого Джерсійського зоопарку, де згодом було зібрано багато видів зникаючих тварин. Для Д. перші роки існування зоопарку були надзвичайно важкими. 6 липня 1963 р. був організований Джерсійський трест збереження рідкісних тварин як юридичний власник зоопарку, а Д. став директором цього тресту.

Трест був і залишається дуже відомою організацією, що об'єднує справжніх безкорисливих любителів тварин. Він здобув всесвітнє визнання, там регулярно проходять конференції з проблем рідкісних і зникаючих видів тварин. Такою популярністю трест зобов'язаний багато в чому літературному талантові Д.

Одна за одною виходили його книги. Він написав близько тридцяти книжок, поміж яких — чудовий довідник з біології *"Натураліст-любитель"* ("The Amateur Naturalist", 1982).

Найцікавіше, що Д. дуже іронічно ставився до своєї літературної творчості, кажучи, що писати не любить, що він особисто ніколи до цього б не додумався, що робить це лише задля заробітку. Попри те, він визнавав, що кожна книга, написана про тварин, змушує людей поіншому до них ставитися і теж слугує засобом захисту і збереження тваринного світу.

Окрім літературної діяльності, Д. займався і зйомкою фільмів, яких він створив біля сорока.

В останні роки Д. разом із сім'єю мешкав у власному французькому маєтку "Ма Мішель", уже не так часто відвідуючи Джерсі. Помер письменник-натураліст у віці 70 років після невдалої операції на печінці.

Тв.: Укр. пер. — Моя сім'я та інші звірі. — К., 1989. *Рос. пер.* — Зоопарк в моем багаже. — Кишинев, 1980; Золотые крыланы и розовые голуби. — Москва, 1981; Мясной рулет: Встречи с животными. — Москва, 1989; Три билета до Эдвенчер. Путь кенгуренка. — Москва, 1990; Натуралист на мушке, или Групповой портрет с природой. — Москва, 1990; Моя семья и другие звери. — Москва, 1992; Перегруженный ковчег. — Москва, 1992; Новый Ной. — Москва, 1999; Пикник и прочие безобразия. — Москва, 1999; Поместье-зверинец. — Москва, 1999.

Літ.: Ковалева М. Н. Феномен Даррелла // Даррелл Д. Мясной рулет: Встречи с животными. — Москва, 1989; Флинт В. Немного об авторе // Даррелл Д. Натуралист на мушке... — Москва, 1990.

Н. Волкова



ДЕ КОСТЕ́Р, Шарль (De Coster, Charles — 20.08. 1827, Мюнхен — 7.05.1879, Іксель) — бельгійський письменник.

Де К. — автор знаменитої *"Легенди про Уленшпіґеля і Ламме Ґудзака, про їхні героїчні, веселі та славетні пригоди у Фландрії та в інших країнах"* ("La legende et les aventures heroïques, joyeuses et glorieuses d'Ulenspiegel et de Lamme Goedzak au paus de Flandres et ailleurs", 1867). Цю книжку називають "фламандською Біблією", яка заклала основи бельгійської літератури. "Це — перша книжка, в якій наша країна знайшла себе", — писав Е. Верхарн. "Напевно, до створення цієї епопеї більш причетні долі народу, ніж доля однієї людини, — відзначав Р. Роллан у статті "Уленшпіґель". — А правильніше, геніальність цієї людини в тому, що вона змогла стати знаряддям народних доль". У контексті світової літератури *"Легенди про Уленшпіґеля"* стоять поряд з такими великими книгами, як "Дон Кіхот" М. де Сервантеса, "Гарґантюа і Пантаґрюель" Ф. Рабле, а в бельгійській культурі ім'я її творця ставлять поряд з іменами М. Метерлінка й Е. Верхарна.

Перше, коштовне і чудово проілюстроване Ф. Ропсом та іншими художниками видання роману К. вийшло друком наприкінці 1867 р. Воно не дійшло до широких кіл читачів. Щоправда, його високо оцінили друзі та нечисленні шанувальники Де К. Лише після смерті автора, в 1893 р., з'явилося доступніше видання *"Легенд"*, про яке мріяв Де К. У криваві роки Першої світової війни роман став усесвітньо відомим. Для Бельгії часів Де К. його книжка була незвичною, надмірно яскравою, радикальною, сміливою. Потрібно було мати неабияку відвагу, щоб у католицькій країні з такою гостротою картати католицьку церкву, а також прославляти свободу як найбільше добро на землі.

І у своєму житті Де К. уникав протоптаних стежок, що ведуть у царство пихатої рутини. Він був нащадком стародавнього фламандського роду. Фламандцем був його батько, уродженець Гента, а матір — валлонкою. Раннє дитинство К. пройшло у Мюнхені, де його батько займав посаду управителя папського нунція при баварському дворі — архієпископа трірського графа Д'Аржанто. Доброзичливо ставлячись до сім'ї свого підлеглого, граф став хрещеним батьком Шарля, а після смерті рідного батька дитини він опікувався Шарлем і надалі. За його наполяганням хлопця, котрий приїхав у 1833 р. з матір'ю в Брюссель, віддали в єзуїтський колеж Сен-Мішель. Архієпископ і в подальшому був готовий допомагати юнакові та його духовній кар'єрі, але майбутнього автора *"Легенд про Уленшпіґеля"* така перспектива не приваблювала. Саме в школі, очолюваній єзуїтами, склався його антиклерикалізм, який з роками лише посилювався. Він не захотів проміняти свою духовну незалежність на життєвий добробут.

Настали роки злигоднів, розчарувань, упертої праці. Тривалий час Де К. довелося працювати конторником у Брюссельському банку (1844–1850). Потім він вступив в університет (1850–1855), закінчивши який міг би стати вчителем, але не захотів забивати голову мертвими мовами. Його вабила література. Проте літературна діяльність не могла врятувати письменника-початківця від злиднів. Заради шматка хліба доводилося хапатись то за одну, то за іншу роботу. З 1860 р. Де К. працював у Брюссельському королівському архіві, і ця робота принесла йому безсумнівну користь: він познайомився зі старовинними документами, такими необхідними йому для майбутньої літературної праці. Задля заробітку він читав публічні лекції у різних містах, виконував обов'язки секретаря медичного журналу. Злидні переслідували його невідступно. Кредитори не давали йому спокою. Помер Де

К. від туберкульозу. Духовенство відмовилося брати участь у похороні письменника.

Але незважаючи на всі злигодні життя, Де К. наполегливо просувався до поставленої мети. В одному з листів, адресованому коханій, Елізі Спрейт, він заявив: “Як добре, як чудово, коли людини горда й вільна, навіть якщо вона бідна”. Гордий бідняк Де К. залишався чесним і відважним у своєму мистецтві. Саме він вдихнув у бельгійську літературу нове життя, підняв її на недосяжну висоту.

Не відразу, проте, підійшов Де К. до вершин творчості. Розпочав він з того, що спільно з друзями восени 1847 р. заснував літературний гурток, задля осоромлення похмурих філістерів найменований “Товариством веселунів”. Члени гуртка, які шукали нових шляхів у літературі, читали свої твори, з котрих найвдаліші потрапляли в рукописний “Журнал”. Найкращим із того, що в цей час створив К., можна вважати жартівливу промову, написану з нагоди відкриття гуртка. У ній уже прослідковуються волелюбні інтонації Ф. Рабле, котрий став одним із найулюбленіших письменників автора *“Легенд про Уленшпігеля”* Впливом Ф. Рабле пояснюється і нестримний мовний потік, з його веселим нагромадженням слів і скоромними жартами. З цієї промови, власне, й розпочалася літературна діяльність Де К.

З Рабле Де К. знову довелося зустрітись у щотижневому журналі “Уленшпігель”, який з 1856 р. почала видавати у Брюсселі група прогресивної молоді. На першій сторінці сорокового номера (2 листопада 1856 р.) як епіграф було поміщено девіз, записаний Рабле в уставі Гелемського абатства: “Роби, що хочеш”. Цитата з Рабле ніби пов'язувала новий журнал із заповітами ренесансного гуманізму й підкреслювала його незалежний характер. А ім'я Уленшпігеля — героя старовинної народної фламандської книги, дотепника та жартівника, обіцяло, що журнал цей не буде нудним. Його підзаголовок: “Журнал художніх і літературних забав”. У підготовці журналу аж до 1864 р. брав дієву участь Де К. Тут публікувалися його твори, тут він проявив себе як чудовий публіцист, котрий відгукувався на події бельгійського та міжнародного життя. Доля Бельгії з її глибокими суперечностями хвилювала його. Країну населяли валлони, які спілкувалися французькою мовою, і фламанці, які говорили фламандською мовою. У середовищі фламанців наростав рух за визнання національних прав цього народу. Де К. співчував фламандському рухові, хоча й був далекий від вузьконаціоналістичної тенденції, що проявлялася у цьому русі.

У журналі *“Уленшпігель”* відбулася вирішальна зустріч Де К. з героєм його найдовершенішого твору. І справа не лише у назві журналу, для якого Фелісьєн Ропс намалював невтомного мандрівника Уленшпігеля, котрий насміхається з усього й усіх, а й у тому, що на сторінках журналу Де К. став мовби двійником Уленшпігеля. У своїх статтях Де К. говорить від імені Уленшпігеля. Але мине ще кілька років, перш ніж під пером Де К. Уленшпігель вросте у плоть і кров героя монументального роману.

Тим часом Де К. працював над двома книгами: *“Фламандські легенди”* (“Les legendes flamandes”, 1858) і *“Брабантські оповідання”* (“Contes brabançons”, 1861). Особливо вдалася авторові перша з цих книг, де ожив химерний світ старовинних народних легенд — яскравих, сильних, інколи зворушливо наївних або ж круто замішаних на ярмарковому комізмі. Водночас *“Фламандським легендам”* притаманні достатньо конкретні соціально-історичні прикмети, які одразу ж уводять казкову оповідь у великий реальний світ. У *“Фламандських легендах”*, написаних французькою мовою XVI ст., якої Де К. навчався у Рабле і М. де Монтеня, використані окремі прийоми, характерні для раблезіанської манери, що було вже тим шляхом, який прямо вів Де К. до *“Легенд про Уленшпігеля”* Особливо прикметне в цьому плані розлоге фабліо про Сметса Смея, що завершує книжку. Ми дізнаємося, що герой оповідання разом із гезами боровся за визволення Фландрії, що його за це недолюблювали вельможні та маєтні міщани, котрі дружили з іспанцями, що він відплачував зрадникам тією ж самою монетою, пристрасно ненавидів гнобителів батьківщини.

“Брабантські оповідання” — книга іншого ґатунку. Присвячена вона сучасникам письменника, їхнім радощам і бідам. В оповіданнях багато такого, що зближує їх з *“Легендами про Уленшпігеля”*. Перш за все — це притаманний оповіданням демократичний дух. Симпатії автора на боці селян, робітників, художників, музикантів, поетів, тобто “всіх, хто працює руками і головою”. У книгу бурхливим потоком вривається сатира, що змушує згадати Еразма Роттердамського, Дж. Свіфта і, звичайно, Рабле.

І ось у грудні 1867 р. вийшли друком *“Легенди про Уленшпігеля”*, що прославили бельгійську літературу і стали знаменним явищем усієї світової літератури.

Створюючи національний епос Бельгії, Де К. звернувся до найгероїчнішого періоду її історії, до того часу, коли нідерландський народ у XVI ст. піднявся на боротьбу супроти іспанських гнобителів за свою свободу. Було б помилковим твердити, що до Де К. жоден з бельгійських письменників не звертався до вітчизняної старовини (історичні романи А. Мока та ін.). Але їхнім творам, як і всій бельгійській літературі першої половини XIX ст., не вистачало міцних

м'язів і гарячої крові, не вистачало народної сили. Як і інші історичні романісти, Де К. вивчав документи епохи, уважно знайомився з працями істориків, але писав він все ж таки не традиційний роман. Він творив "легенду", що підкреслює сама назва книги. До жанру легенди він звертався і раніше *("Фламандські легенди")*, лише масштаби тут зовсім інші. Якщо *"Фламандські легенди"* можна порівняти зі старовинними книжковими мініатюрами, то *"Уленшпіґель"* — це грандіозний різнокольоровий вітраж. Грандіозність *"Уленшпіґеля"* — в його епічному розвої. Це книга про долі народу, про його справедливу і важку боротьбу. Легенду створює народ. У легенді він зберігає найдорожчі свої спогади. *"Легенда про Уленшпіґеля"* не належить цілковито Шарлю Де К., це народний епос, або народна книга, яка лише увібрала видатні досягнення романтичної та реалістичної літератури. Її головний герой, легендарний Тіль Уленшпігель зі старовинної народної легенди, наче вихор, вривається в реальну історію. На сторінках дивовижного роману Де К. життя стає легендою, а легенда — пророчим попередженням і бойовим гаслом, зверненим до сучасників.

Нідерланди XVI ст. Життя країни перетворене у суцільне пекло іспанськими завойовниками та їхньою опорою — католицькою церквою. Героїка народної боротьби і протесту створює атмосферу роману. Царством жаху стала колись квітуча Фландрія. Трагічні долі її людей. "Знову смерть гулятиме фландрською землею", — з тривогою говорить своїй дружині Сооткін батько Уленшпігеля, Клаас, і він не помилився, цей працелюбний вугляр, який загинув на багатті інквізиції. Незабаром повсюди слуги корони почали будувати ешафоти, розпалювати багаття і рити ями, в які закопували живими бідних жінок і дівчат. К. наводить чимало прикладів звірств, учинених клевретами іспанського короля та католицької церкви. Різко окреслені портрети душителів свободи. Імператорові Карлу V і королю Філіппу II відведено тут головне місце. Карл закликає свого сина Філіппа бути нещадним до єретиків. Філіпп перевершує свого вінценосного батька в жорстокості. З ненавистю пише Де К. про цього похмурого фанатика на троні, котрий став для нього абсолютним втіленням самодержавної сваволі. У зображенні Де К. Філіпп — це страхітлива гримаса природи. Він безсердечний, він витончено мучить тварин. Крики спалюваних на багатті людей приносять йому насолоду. Навіть на світанку свого життя він був не здатний нікого любити, і полум'я юності, що горіло в його грудях, "було похмурим пекельним полум'ям, запаленим не ким-небудь, а самим дияволом".

Тяжіння Де К. до мистецтва та літератури XVI ст. складає характерну рису його художнього методу. Відтворюючи драматичні події XVI ст., Де К. не обмежувався необхідними для нього історичними фактами. Він прагнув побачити XVI ст. очима людей того часу, через те йому потрібний сатиричний гротеск, який бере свій початок у гротескові XVI ст.

До похмурого світу католицького фанатизму всеціло належать ченці, а також обмовники, підглядачі, виказувачі з різних верств населення. Підштовхувані захланністю і холопством, вони руйнують сім'ї, прирікають людей на загибель, огортають країну отруйною пеленою страху. Вони — одна з найголовніших підпор іспанської тиранії. Це вовки поміж людей. Лиховісна історія одного такого "вовка" проходить через роман. Це історія старшини работоргівців, котрий занапастив батька Уленшпіґеля Клааса, став мучителем Сооткін, а потім багатьох інших людей, яких він грабував і вбивав до тих пір, поки Уленшпігель не припинив його злочини.

Уленшпіґелеві відведено центральне місце в епопеї Де К. Він — прямий антипод короля Філіппа й того світу, який той очолює. Автор неодноразово проводить саркастичні паралелі між їхніми долями: як хрестили сина вугляра та сина імператора; як син вугляра "зростав у веселощах і пустощах", а "нікчемний паросток великого імператора нидів у нудьзі та сумі"; як юний Філіпп спалив на вогні мавпочку, а юний Уленшпігель пожалів бездомне поранене цуценя.

У героєві народної книги вже були закладені ті якості, які отримали подальший розвиток в епопеї Де К. Перенесений у XVI ст., в умови народно-визвольної боротьби, він став завзятим гезом, ворогом іноземних гнобителів. Слова Клааса "сину мій, свобода є найбільшим земним благом" глибоко западають у його серце. Але Де К. не відразу робить із Тіля непохитного ратоборця.

Трагічні події формують його свідомість. Гіркий життєвий досвід посилює його ненависть і примножує силу. Минають роки, перш ніж Тіль з героя веселої народної книги виростає до героя епопеї. І тут Де К. одразу досягає двох цілей. Він робить постать Уленшпіґеля динамічнішою і яскравішою, долаючи однолінійність, притаманну народній книзі, і водночас демонстративно не пориває з цією книгою, яка дорогá йому тим, що вона і фламандська, і народна і що вона пов'язує його витвір з животворною традицією народної культури.

Багато пустотливих епізодів безпосередньо беруть свій початок у народній книзі: як малолітній Тіль сердив богомольців, пригода зі старцюючими сліпцями в таверні, як Уленшпіґель збирався літати в повітрі, як він малював невидиму картину в замку ландграфа Гессенського та ін. Але минула пора пустування, на-

став час дій. Веселий хоровод шванків поступився місцем героїчному епосові. Доля Фландрії стала долею Уленшпігеля. Він почав з того, що "повсюди, де лише міг, сіяв бурю і піднімав народ на катів". І сам він став частиною тієї бурі. У ньому ніколи не згасав "високий дух", і завжди міцною була його рука, що тримала меч відплати. Відвага, винахідливість, меткість — його невід'ємні риси. Він без вагання вбивав зрадників, котрі загрожували життю Вільгельма Оранського, керівника визвольного руху нідерландців, але він проти конфесійної нетерпимості, проти злочинної жорстокості, що ганить гідність воїна-визволителя. Він рішуче засуджує несправедливість і підступність, навіть якщо це може вартувати йому життя. Командирові, котрий вимагає від нього покори, але котрий заплямував, на думку Тіля, честь солдата, він з погордою відповідає: "Я не лижу чобіт панам".

Водночас Де К. не намагається перетворити Уленшпігеля в емблему героїзму. Він повсякчас залишається живою людиною, наділеною чеснотами й недоліками. Ніщо людське йому не чуже. Він і не самотній романтичний герой, що зневажає суєтність життя. Він — людина епохи Відродження, життєлюбний, енергійний і розумний. Уленшпігель завжди з людьми. Пов'язавши свою долю з борцями за визволення Фландрії, відважний воїн, вивідач, командир бойового корабля не перестає стверджувати: "Попіл Клааса стукає в моє серце", — і слова ці звучать грізним бойовим кличем. Але Уленшпігелю не чужі і ніжність, і почуття щирої дружби. Його палко кохає добра Неле — майбутня вірна дружина. Є в нього і гідний приятель — Ламме Ґудзак — життєрадісний товстун, обжера й опияка, твердо переконаний у тому, що душа людини перебуває в шлунку, а найвідданіші супутники людей — "смачні вишукані страви й мааське вино".

Такі несхожі поміж собою, Тіль і Ламме утворюють нерозлучну пару, схожу на ті, які ми зустрічаємо в романах Сервантеса й Рабле (Дон Кіхот і Санчо, Пантаґрюель і Панург).

Де К. створив широку панораму життя країни — Фландрії, яка страждає, веселиться й бореться. Іноді його книга наближається до історичної хроніки, яка точно і скупо фіксує факти. Іноді на перший план висуваються яскраві жанрові сцени. Є в книзі картини катувань і страт, від яких холоне кров. Але зникають темні фарби, і лунає лірична мелодія, яка стверджує, що світ може бути чудовим і щастя — природний стан людини.

Отож легенда розповідає про минуле, але про таке, яке неодмінно повинно залишитися в пам'яті нащадків. У Де К. це доля Фландрії в трагічний і водночас героїчний період її історії, а Уленшпіґель — уособлення народного духу Фландрії.

Після виходу друком *"Легенд про Уленшпіґеля"* Де К. написав психологічний роман про життя сучасної йому сім'ї *"Весільна подорож"* ("Le voyage de noce", 1872) й історичну драму *"Стефанія"* ("Stephanie",1853–1855; вид. 1878), пронизану тираноборчими мотивами. Де К. упродовж свого життя багато мандрував, відвідавши, зокрема, Голландію, Зеландію, Амстердам. Нариси про свої враження він публікував у журналі "Навколо світу". У його творчому спадку також чимало поетичних творів.

Перший переклад фрагментів роману українською мовою належить К. Гордію (*"Вікна"* — 1927. — № 1), окремим виданням твір уперше вийшов у 1928 р. у Харкові (пер. Л. Красовського). Найповнішими є українські видання у перекладі Є. Єгорової та С. Сакидона. У 1979 р. вийшов друком скорочений переклад Н. Гордієнко-Андріанової для дітей. Високу оцінку роману дали М. Рильський і О. Довженко. Головний герой твору поетично втілений у циклі *"З нових легенд про Уленшпіґеля"* К. Герасименка (Поезії. — К., 1985).

***Тв.:** Укр. пер.* — Легенда про героїчні, веселі і славетні пригоди Уленшпігеля і Ламме Гудзака у Фландрії та інших країнах. — К., 1987. *Рос. пер.* — Фламандские легенды. — Москва, 1975; Легенда об Уленшпигеле. — Москва, 1955; 1978 та ін.

Літ.: Андреев Л.Г. Сто лет бельг. л.-ры. — Москва, 1967; Данченко В.Т., Паевская В.А. Шарль де Костер. Биобибл. указ. — Москва, 1964; Мицкевич Б.П. Шарль де Костер и становление реализма в бельг. л.-ре. — Минск, 1960; Роллан Р. Легенда про Уленшпігеля. — Пащенко В. Безсмертний твір Шарля де Костера // В кн.: Де Костер Ш. Легенда про героїчні, веселі і славетні пригоди Уленшпігеля... — К., 1984.

Б. Пуришев



ДЕ РАДА, Ієронім (De Rada, Jeronim — 29.11.1814, с. Макк'я — Альбанесе, Італія — 28.02.1903, там само) — албанський поет.

Зачинатель романтизму в албанській літературі й один із визначних представників національного відродження в Албанії, Де Р. народився у калабрійському селі Макк'я — Альбанесе, що в італійській провінції Козенца. Після закінчення семінарії, де він здобув ґрунтовну літературну освіту, захопився збиранням фольклору в рідних місцях, почав займатися юридичною діяльністю в Неаполі. У 1837 р. Де Р. взяв участь у підготовці антимонархічної змови, через що зазнав переслідувань поліції. У 40-х рр. він мешкав у Неаполі, де заробляв на прожиття, найнявшись домашнім учителем в аристократичну італійську сім'ю. У пе-

ріод революції 1848 р. Де Р. виступав із позицій помірного лібералізму, видаючи в Неаполі газету "Л'Албанезе Д'Італія" ("Албанець Італії").

Першим твором Де Р. була поема *"Пісні Мілосао"* ("Kenget e Milosaos"), яка вийшла друком (мовою оригіналу та в італійському перекладі) у 1836 р. і залишилася шедевром албаномовної поезії. *"Пісні Мілосао, сина правителя Шкодри"* — поема про кохання та смерть, у якій змальовані переживання, пов'язані з юнацьким коханням автора до селянської дівчини. Дія поеми розгортається у XV ст., її герой — син середньовічного албанського князя, але в його роздумах і почуттях упізнається юнак початку XIX ст. Автор помістив своїх героїв у рідну та близьку йому побутову та географічну атмосферу албано-калабрійського села, навіть не спробувавши відтворити історичну обстановку середньовічної Албанії.

Поема складається з 30 невеликих пісень, кожна з яких передає якийсь епізод ліричної історії двох головних героїв. Автор змальовує їх на фоні мінливих станів природи, настроїв, химерно поєднуючи сни з яскравими картинами життя та побуту. Розвиток сюжету лише вгадується за ледь вловимими ліричними акцентами, за окремими мініатюрними сценками, за короткими діалогами з багатозначним підтекстом, за уривчастими спогадами головного героя.

Любовна лінія поеми приваблює свіжістю ліричного почуття, психологічною тонкістю при передачі душевних порухів. Проте душевне хвилювання, пов'язане з романтичним коханням, — лише складовий елемент складного художнього цілого. У поему включені роздуми юного поета про вічні питання кохання та смерті, про те, що для людини повинно бути головнішим — особисте щастя чи обов'язок перед батьківщиною, про смисл життя, красу. Зримо представлені і два незалежні від людських доль, вічно існуючі та вічно мінливі елементи — природа та час. Природу поет змальовує у її нев'янучій красі, з вічно оновлюваною зеленню, в ароматах свіжого літнього ранку, сяючого голубінню неба і квітів льону, у золоті достигаючого винограду, у гірському пастушому стійбищі, з його нічними шарудіннями й овечим меканням, в осінній мжичці. Час у поемі — головний і невблаганний фактор, вісь, на якій розташовані всі події сюжету — кохання від перших боязких зустрічей до повноти земного щастя, потім крах щастя і в результаті — порушення героєм суворого обов'язку (відхід в особисте життя) — покутування смертю. На фоні руху часу виникають і фатально розв'язуються долі героїв. Утверджуючи це як загальний закон людського буття, автор з допомогою свого героя ставить і вирішує питання про збереження слідів прожитих життів у пам'яті поколінь. Саме цей аспект проблеми часу виявляється у поемі *"Пісні Мілосао"* основним і організуючим.

Свідчення самого Де Р. дало історикам албанської літератури підставу говорити про вплив, який справив на його поезію арберешський фольклор ("арбереші" — давня етнічна самоназва, збережена албанцями Італії та Греції). Поет дійсно використав традиційне для албанського фольклору поєднання 8-складового та 6-складового розмірів, писав вільним віршем, без рим і без строфічного поділу, взявши за взірець популярний в італійських арберешів жанр короткої балади. І все ж таки він не намагався стилізувати *"Пісні Мілосао"* під народні. Правильніше, він не потребував цього, оскільки сам виріс у живому середовищі арберешських народнопоетичних традицій, і опертя на ці традиції було для нього природним і органічним.

Не підлягає сумніву зв'язок ранньої творчості Де Р. з колом ідей, які надихали італійських романтиків. Європейська — і, зокрема, італійська — література була тим живильним середовищем, у якому формувалася творча самосвідомість поета. *"Пісні Мілосао"* органічно вписалися у потік загальноєвропейського літературного руху поч. XIX ст. і є одним із найсвоєрідніших відгалужень романтичного напряму. Цей твір залишився абсолютно автономним явищем в історії албаномовної літератури. У тому числі і для самого Де Р. ці пісні його молодості залишилися єдиними та неповторними.

На початку 40-х рр. Де Р. написав поему *"Пісні Серафини Топії"* ("Kenget e Serafina Topise", 1843). Це був перший варіант роману у віршах про долю середньовічної жінки вельможного албанського роду. Через перипетії її життя та нещасливого кохання Де Р. сподівався змалювати картину албанського суспільства XV ст., тобто епохи Скандерберга — національного героя Албанії, котрий звільнив частину території країни від османського іга. Проте чергування романтичних епізодів не було прикрашене ні історичним колоритом епохи, ні безпосередністю ліричного переживання. Поема *"Пісні Серафини Топії"* стала початком спроб створення національно-історичної епопеї, де Де Р. вже не досягав поетичних висот свого першого твору. *"Пісні Мілосао"*, які вийшли друком із додатком італійського перекладу, мали успіх не лише в арберешів Італії, а й у ширшому літературному середовищі. Відомі схвальні відгуки ряду сучасників, у тому числі А. де Ламартіна та Ф. Містраля.

Проте Де Р. зажив слави серед своїх співвітчизників і як збирач та видавець арберешського фольклору, редактор періодичних видань, автор багатьох публікацій загальнокультурного та політичного характеру, а також поем, у яких романтично ідеалізувалося албанське середньовіччя.

У 1866 р. Де Р. видав зібрання албанських фольклорних текстів з італійськими перекладами, назване *"Рапсодії албанської поеми"*. Один із найзначніших пізніх творів Де Р. — поема *"Нещасний Скандербег"* ("Skenderbeu i pafat", 1886). У ній поет змалював широку картину життя і боротьби албанського суспільства 1-ої пол. XV ст. Поема складається із 32 пісень, пов'язаних образом Скандербега. Де Р. не стилізував свій твір під народний епос, хоча фольклоризм сюжетів і деяких стилістичних засобів помітний.

В Албанії творчість Де Р. стала відомою вже після його смерті. Нині він входить в історію албанської літератури як один із її класиків, перш за все завдяки поемі *"Пісні Мілосао"*.

Тв.: *Рос. пер.* — Из поэмы "Песни Милосао, сына господаря Шкодры"//Европ. поэзия XIX века. — Москва, 1977.

Літ.: Десницкая А.В. Албан. л.-ра и албан. язык. — Ленинград, 1987.

За А. Десницькою



ДЕ ФІЛІППО́, Едуардо (De Filippo, Eduardo; автонім: Пасарелі, Едуардо — 24.05.1900, Неаполь — 1.11. 1984, Рим) — італійський драматург-комедіограф, режисер і актор театру та кіно.

Життя і творчість Едуардо Де Ф. пов'язані з Неаполем, він походить з потомственої театральної сім'ї. Його справжнє прізвище Пасарелі, а псевдонім "Де Ф." з'явився в 1929 р., коли Едуардо разом з братом Пеппіно та сестрою Тітіною створив свою першу трупу "Гумористичний театр". Це були роки стабілізації фашизму в Італії, а комедійний жанр протистояв духові фашизму з його пишномовною риторикою, і "Гумористичному театру" довелося нелегко. Перший успіх прийшов до Де Ф. після постановки комедії *"Різдво у домі синьйора Куп'єлло"* ("Natale in casa Cupiello", 1931). Це була сумна комедія, її герой, старий Лука Куп'єлло, — варіант італійського Дон Кіхота, він смішний і водночас ліричний.

Розквіт творчості Едуардо де Ф. настав після 1945 р. Його найкращі комедії — *"Неаполь — мільйонер"* ("Napoli milionaria", пост. 1945; вид. 1951), *"Ох, ці мені привиди"* ("Questi fantasmi", 1946; авт. екранізація 1954), *"Філумена Мартурано"* ("Filumena Marturano", 1947), *"Брехня на довгих ногах"* ("Le bugie con le gambe longhe", 1948), *"Страх номер один"* ("La paura numero uno", 1951), *"Моя сім'я"* ("Mia famiglia", 1956), *"Де Преторе Вінченцо"* ("De Pretore Vincenzo", 1957), *"Мер району Саніта"* ("Il sindaco del rione Sanita", 1961). За своїми жанровими особливостями комедія Де Ф. — сімейна драма, у якій поєднуються комічне і мелодраматичне, у поодиноких випадках автор змінює драматичну структуру (*"Де Преторе Вінченцо"*, *"Мер району Саніта"*). Зазвичай, у комедіях Де Ф. змальовані біди неблагополучної сім'ї: свариться подружжя, син збивається на манівці, дочка нещаслива в коханні, виникають матеріальні труднощі. Але наприкінці, як і заведено в комедії, все влаштовується щонайкраще. Герої Де Ф. демократичні: вони можуть бути багатими чи бідними, але завжди прості, звичні, впізнавані, вони — як усі, хоча кожен із них є індивідуальним характером.

У комедії *"Неаполь — мільйонер"* головним героєм є водій трамвая Дженнаро Йовіне, сім'я якого переживає нелегкі часи під час Другої світової війни: дружина Амалія спекулює, син ледь не стає злодієм, дочка збезчещена і покинута. Дженнаро почувається чужим, забутим у власній сім'ї, але на нього чекає нове випробування: він потрапляє у німецький полон, звідки заледве порятовується. Страждання, пережиті Дженнаро у полоні, змінюють його. Він стає духовно сильнішим і тепер знаходить у собі сили пробачити дружині, поспівчувати збезчещеній дочці, втримати сина від фатального кроку. У комедії є елементи соціальної драми: людина в умовах війни вибивається з колії, але стає сильнішою, коли усвідомлює те зло, яке несе із собою війна, і повстає супроти неї.

Найкраща комедія Де Ф. *"Філумена Мартурано"* була поставлена в театрі у 1947 р., а в 1951 р. екранізована особисто автором. У 50-х рр. вона пройшла тріумфальним маршем всіма сценами Європи, а в 1964 р. — кінотеатрами всього світу у новій екранізації, зробленій Вітторіо де Сіка (дещо змінений сценарій виправдовував і нову назву фільму — "Шлюб по-італійськи"). *"Філумена Мартурано"* за своєю драматичною конструкцією — комедія з ретроспективною дією, в якій усі події відбулися, так що героям зостається лише підсумувати прожите, яке, на щастя, виявляється добрим.

Філумена виросла в бідній багатодітній сім'ї, вона стала проституткою, щоб заробити на шматок хліба. Багатий комерсант Доменіко Соріано захопився нею, і багато років вона була його коханкою, домоуправителькою, хазяйкою на його підприємствах, тоді як він жив заради розваг. Доживши до 50-ти, Доменіко хоче одружитися "з порядною дівчиною" вісімнадцяти років, а Філумену прогнати. Але Філумена нагадує Доменіко, що має всі права називатися його дружиною, і відкриває йому, що в неї три сини, котрих вона виховала потай від Доменіко, і один із трьох — його син. Невдачливий холостяк усвідомлює, що він — батько вже дорослого сина, і вимагає, щоби Філумена зізна-

лася, котрий з-поміж трьох його рідний син. Проте Філумена принципово мовчить, оскільки хоче, щоб Доменіко зрозумів велику істину: "діти є діти" і не настільки вже важливо, чи є вони рідними по крові. Доменіко врешті-решт згоджується, одружується з Філуменою і приймає як рідних усіх трьох її дітей.

У *"Філумені Мартурано"* Де Ф. порушив гострі соціальні проблеми (суспільної нерівності, проблему "знедолених", повій і безпритульних дітей), які щасливо вирішуються завдяки природній кмітливості, спритності та енергійності героїні. Філумена — найяскравіший і найбільш індивідуалізований з усіх характерів у комедіях Де Ф. Соціальна проблематика, оптимізм і ліричність зближують комедію Де Ф. зі сценаріями неореалістичного кіно. Близька до неореалістичного кінематографа й сама життєподібність у драматургії та режисерських інтерпретаціях італійського драматурга. У період розвитку інтелектуального театру Де Ф., драматург і режисер, дотримувався особливої театральної системи, яка передбачала правдоподібність деталей, побутовізм, цілковиту життєподібність. При цьому в його комедіях зустрічалися й філософські та політичні символи, а також прийоми "театру в театрі": у *"Філумені Мартурано"* в першому акті героїня прикидається, що вона при смерті, щоб умовити Доменіко одружитися з нею, а після вінчання вмить "воскресає". Розіграш — часте явище в комедіях Де Ф., нерідко драматург використовує і фарсові прийоми.

У комедії *"Моя сім'я"* головний герой — диктор радіо Альберто Стільяно — відчуває відчуження своєї сім'ї: його дружина Єлена захопилася грою в карти і майже розоряє сім'ю; син утікає з дому, сподіваючись стати кінозіркою; дочка Розарія вдає з себе "розкріпачену жінку", вільну від моралі. Тоді Стільяно прикидається, що втратив голос і не може працювати. Лихо приводить до тями сім'ю: Єлена починає заробляти шиттям, їй більше не до карт; син повертається додому, та й Розарія, виявляється, була зовсім не такою "розкріпаченою", як удавала, вона просто грала комедію... Коли батько зненацька заговорив, сім'я вже стала іншою: праця, солідарність, піклування одне про одного згуртували сім'ю. У комедіях Де Ф. праця постає основою всього людського буття, герої його комедій завжди мають певний фах, який характеризує як їх самих, так і епоху. Комедії Де Ф. описують звичаї та побут і знайомлять із найсучаснішими професіями європейського міста: тут трамвайники та працівники радіо, комерсанти і журналісти, продюсери кіно й актори театру.

Незвичною є комедія *"Де Преторе Вінченцо"*. Головний її герой називає себе "представником найдавнішої професії": Вінченцо став злодієм, тому що в нього не було іншого вибору. На трагічний фарс схожа фінальна сцена: смертельно поранений поліцейським, злодій в останні хвилини життя бачить сон, в якому він постає перед судом Господа Бога, якому сповідається: "Зрозумійте мене, Господе Боже, я крав не від доброго життя, повинен був я щось їсти? Таких, як я, багато". Господь Бог прощає Вінченцо, залишає його в раю та просить лише потурбуватися про те, щоб неписьменного Вінченцо навчили правил поведінки.

Проблема злочинності є центральною і в іншій трагічній комедії — *"Мер району Саніта"*, де головний герой Антоніо Барракано, "хрещений батько" мафії в одному з неаполітанських районів, намагається допомогти своїм підлеглим, навіяти їм думку про правосуддя і моральність. Антоніо добре знає своїх "підданців", він мудрий і добрий, але переробити суспільство він не в змозі і у фіналі п'єси гине від кулі одного з бандитів.

Комедії Де Ф. завжди тонко поєднують комічне і сумне, але у двох останніх наявні вже й трагічні нотки, що порушує жанрові закони, за якими у комедії не повинна змальовуватися смерть, тим більше не повинно бути трагічного фіналу.

60-і роки в Італії — це роки надінфляції, що й пояснює появу у творчості Де Ф. сумних комедій, у яких поряд із темою злиднів виникає тема ілюзорності світу. Це — *"Мистецтво комедії"* ("L'arte della commedia", 1965), *"Циліндр"* (1966). Остання п'єса Де Ф. — *"Іспити не закінчуються ніколи"* (1973). У *"Мистецтві комедії"* мовби стирається грань між театром і життям; автор навмисно приховує таємницю своїх персонажів: чи це були справжні лікар, священик і вчителька, а чи тільки актори, що зіграли ці ролі перед новим міським мером? У комедії *"Циліндр"* красуня Рита заманює клієнтів, бере гроші, а потім випроводжає, налякавши картиною "чоловіка-покійника", котрий начебто помер дві години тому. А її чоловік щоденно розігрує роль покійника, як Рита — роль пропащої жінки: таким є їхній "моральний" спосіб заробляти гроші на хліб і картоплю. Але якось до Рити приходить божевільний старий, котрий платить їй півмільйона лір (сума в умовах інфляції невелика, але все ж значна) за те, що вона не позбавляє його ілюзії володіння (насправді старий навіть і не доторкався до Рити). Сам циліндр стає символом примарності існування. Перу Де Ф. належить і єдина історична драма *"Томмазо Д'Амальфі"* (1963) про вождя народного повстання в Неаполі XVII ст.

На театр Де Ф. вплинула драматургія Л. Піранделло, старовинна комедія дель арте та ве-

ристська драма. Де Ф. писав свої комедії неаполітанським діалектом, деякі з них він згодом особисто перекладав літературною італійською мовою. У 1977 р. була створена опера Ніно Роти "Неаполь-мільйонер". В останні роки життя Де Ф. організував у Флоренції школу молодих драматургів, у 1981 р. — схожу драматургічну студію в Римі, за що його почали величати "професором Едуардо". В Італії існує традиція: видатних людей називають інтимно, лише на ймення, мов королів, як, приміром, іменують Леонардо да Вінчі, Мікеланджело Буонарроті, а з-поміж поетів — Данте Аліг'єрі. Де Ф. італійська преса часто величала просто Едуардо — найвища шана для драматурга.

Комедії Де Ф. завдяки гуманістичному пафосу та народності стали явищем світового театру XX ст. В Україні також поставлено ряд його п'єс, зокрема *"Філумена Мартурано"* (Київський український театр ім. І. Франка, 1957; Київський російський театр ім. Лесі Українки, 80-і рр.), *"Вертеп пана Куп'єлло"* (Дніпропетровський український театр ім. Т. Г. Шевченка, 1966), *"Циліндр"* (Київський молодіжний театр, 1983), *"Людина і джентльмен"* (театр-студія при Київському театр. ін-ті, 1989). Українською мовою окремі п'єси Де Ф. переклав А. Перепадя та ін.

Тв.: Рос. пер. — Ложь на длинных ногах. — Москва, 1955; Филумена Мартурано. — Москва, 1956; Мэр района Санита. — Москва, 1962; Театр. — Москва, 1983.

Літ.: Александрова Э. Де Филиппо в Доме Островского // Театр. — 1966. — № 6; Бояджиев Г.И. Эдуардо де Филиппо и его герои // Театр. — 1957. — № 3; Бушуева С. К. Итал. совр. театр. — Ленинград, 1983; Гаккебуш В. Театр національної вулиці // Всесвіт. — 1962. — № 8; История итал. л.-ры XIX–XX веков. — Москва, 1990; История совр. театра. — Москва, 1987. —Ч. 4; Марков П. Пять спектаклей театра Эдуардо // Театр. — 1962. — № 7; Молодцова М. М. Эдуардо Де Филиппо. — Ленинград-Москва, 1965; Шагинян М. С. Театр Эдуардо // Шагинян М. С. Зар. письма. — Москва, 1969.

І. Полуяхтова



ДЕЛЕ́ДДА, Ґрація (Deledda, Grazia — 27.09.1871, Нуоро, Сардинія — 15.08.1936, Рим) — італійська письменниця, лауреат Нобелівської премії 1926 р.

Народилася 27 вересня 1871 р. на острові Сардинія в містечку Нуоро, в родині заможного юриста. Систематичної освіти не здобула, закінчила початкову сільську школу. Після смерті батька займалася сімейним виноробством, але подальші гонорари, отримані за публікацію її творів, дозволили жити винятково письменницькою діяльністю. У 1900 р. вона вийшла заміж за чиновника міністерства фінансів і відтоді залишила Сардинію й оселилася в Римі, де займалася літературою до самої смерті.

Свої перші вірші та оповідання, засновані на місцевому фольклорі, Д. написала ще у 8-річному віці. У 15 років був опублікований її перший твір — оповідання *"Сардинська кров"* ("Il sangue sardo"), а в 1892 р. вийшов друком її перший роман *"Квітка Сардинії"* ("Fior di Sardegna"), що отримав схвальні відгуки італійської критики. Рання творчість письменниці пройшла під знаком веризму (натуралізму), хоча від творів класичного веризму прозу Д. відрізняє намагання глибше і тонше проникнути в психологію, світ душі героїв. Уже з перших творів письменниці центральною темою її творчості стає життя, звичаї, побут мешканців її рідного острова Сардинія. Письменниця розповідає про важку селянську працю, зубожіння, морально-психологічні конфлікти в житті простих сардинців, про руйнівну владу грошей, яка штовхає селянина на шлях злочину, розкриває пристрасний емоційний світ та психологічні особливості сардинського національного характеру (зб. оповідань *"В горах Сардинії"* (1892), *"Різдво. Сардинські замальовки"* (1892), *"Сардинські легенди"* (1893), *"Народні традиції Нуоро"* (1895) та ін.)

Один із головних мотивів ранньої творчості Д. — руйнівний вплив індивідуалістської егоїстичної моралі міста на доброчинну, засновану на патріархальних традиціях, сільську мораль. Програмним у цьому аспекті є ранній роман письменниці *"Чесні душі"* ("Anime oneste", 1895), де змальована велика сільська родина, окремі члени якої відступають від патріархальних традицій, поводяться егоїстично і тому приречені на моральну поразку. В ролі ідеалізованого позитивного ідеалу їм протиставлений старший брат, котрий знаходить щастя у простій селянській праці, у коханні до дівчини, котра працює поряд з ним.

Тема великої і згуртованої патріархальної родини, що протистоїть егоїстичним моральним відхиленням окремих її членів, в різних смислових варіаціях простежується і в інших романах Д.: *"Дорогою зла"* ("La via del male", 1896), *"Старий з гори"* ("Il vecchio della montagna", 1900), *"Тростини на вітрі"* ("Canne al vento", 1913), *"Пожежа в оливняку"* ("L'incendio nell'oliveto", 1918), *"Аналена Більсіні"* ("Annalena Bilsini", 1927). Один із найкращих романів раннього періоду творчості Д. — *"Еліас Портолу"* ("Elias Portolú", 1903), в центрі зображення якого моральні сумніви і хитання однойменного героя, котрий, відбувши тюремне ув'язнення і повернувшись в рідне село, закохався в Магдалену,

наречену свого брата, став священиком, аби уникнути подальшої спокуси, але не позбувся моральних сумнівів і знайшов душевний спокій лише після смерті сина, народженого від нього Магдаленою.

Для подальшої творчості Д. характерне поглиблення психологічного аналізу, використання елементів символіки, а в плані проблематики — концентрація уваги на проблемі відчуження людини у сучасному їй суспільстві. Головні герої цього етапу творчості письменниці — самотні диваки, розчаровані правдошукачі, котрі не знайшли свого місця у суспільстві, діти, які змалку приречені на страждання та гіркоту самотності: збірки новел *"Сопілка у лісі"* ("Il flauto nel bosco", 1923), *"Запорука любові"* ("Il sigillo d'amore", 1926), романи *"Таємниця самотньої людини"* ("Il segreto dell'uomo solitario", 1921), *"Танок намиста"* ("La danza della collana", 1924), *"Самітня церква"* ("La chiesa della solitudine", 1936), автобіографічний роман *"Козіма"* ("Cosima"; опубл. посмертно в 1937 р.).

Найбільш довершеним з-поміж пізніх романів письменниці вважається *"Мати"* ("La Madre", 1920), у якому Д. з великою психологічною увагою і майстерністю змалювала боротьбу людського почуття і релігійних догм. Головний герой, син служниці Пауло, став священиком, аби "вийти в люди". Він кохає жінку, котра готова відповісти на його почуття, але на перешкоді постають церковні закони, що забороняють одружуватись католицьким священикам. Зрештою Пауло знаходить сили відмовитися від свого кохання, але серце його матері не витримало від горя та страху через те, що "гріх" її сина буде привселюдно викритий. Стилістика та пафос роману нагадують античні трагедії. У 1926 р. письменниці було присуджено Нобелівську премію за "поетичні твори, в яких з пластичною ясністю описується життя її рідного острова, а також за глибину підходу до людських проблем у цілому".

Тв.: Укр. пер. — Тростини на вітрі. Мати. — К., 1975; Що то своє дитя // Всесвіт. — 1998. — №4. *Рос. пер.* — [Твори] // Итал. новеллы. 1860–1914. — Москва-Ленинград, 1960; Свирель в лесу. — Москва, 1967.

Літ.: История итал. л.-ры XIX–XX веков. — Москва, 1990; Balducci C. F. A Self-made Woman: Biography of Nobel-Prize-Winner Grazia Deledda. — Boston, 1975; De Giovanni N. Il peso dell'eros: mito ed eros nella Sardegna di Grazia Deledda. — Alghero, 2001; Dolfi A. Grazia Deledda. — Milan, 1979; Giacobbe Harder M. Grazia Delledda: introduzione alla Sardegna. — Milan, 1973; Kozma G. M. Grazia Deledda's Eternal Adolescents. — Madison, 2002; Lampo G. Grazia Deledda verista? — Cagliari, 2002.

В. Назарець



ДЕЛІБЕС, Мігель (Delibes, Miguel — нар. 17.10.1920, Вальядолід) — іспанський прозаїк.

Д. народився у Вальядоліді в сім'ї адвоката, брав участь у громадянській війні на боці Франко. Його мобілізували з армії через короткозорість, після чого Д. повернувся у рідне місто і вступив на юридичний факультет університету, оскільки його цікавило торговельне право. Проте життя Д. склалося інакше: він розчарувався у франкізмі, став журналістом, співробітником, а згодом і редактором газети "Норте де Кастілья", а найголовніше — став письменником.

Перший роман Д., за його власним зізнанням, далекий від досконалості, — *"Кипарис кидає довгу тінь"* ("La sombra del cipres es alargada", 1948). Роман здобув авторитетну премію Надаль. Зміст роману розкриває його назва: кипарис — дерево, що росте на цвинтарі, і тінь від цього дерева, тінь смерті падає на іспанське життя. Після *"Кипариса..."* з'явився ряд інших творів, головною темою яких стало протиставлення природи та цивілізації. Значну роль у житті Д. відіграє полювання. Він пройшов з рушницею та ягдташем багато миль іспанською землею. Про свої мандри та сільські звичаї Д. розповів у *"Щоденнику мисливця"* ("Diario de un cazador", 1955).

У Д. є дві повісті, центральним героєм яких є дитина. Герой першої із них, *"Дорога"* ("El Camino", 1950), — хлопчик Даніель-Совеня, син сировара, дитинство якого проминуло у маленькому містечку. Батько відправляє його у місто навчатися у католицькому ліцеї. Дія відбувається напередодні від'їзду хлопчика. Його життя тісно пов'язане з життям самого містечка, з усіма подіями, плітками, смішними персонажами. Читач дізнається про перше кохання героя, про смерть його друга — любителя та знавця птахів, про хлопчачі витівки. Письменник переконує, що це життя не стандартне, живе. І, навпаки, від'їзд хлопчика у місто, майбутня дорога, необхідність навчатися і, за висловом його батька, "стати людиною" — це щось протиприродне та чуже людській природі.

"Щурі" ("Las ratas", 1962), повість, написана через 12 років після попередньої, має з нею щось спільне, проте погляд на світ у ній жорсткіший і безнадійніший. Д. акцентує у сільському існуванні перш за все важку залежність людей від природи. Герой твору — хлопчик Ніні — знає та розуміє птахів і рослин, все може передбачити, зробити, поправити. Дорослі користуються його послугами, прислухаються до його порад, але вважають при цьому чимось на кшталт

маленького Христа, а інші стверджують, що його знання — від диявола. Ніні та його дядько живуть із того, що ловлять щурів і продають їх як їжу.

У своїй творчості Д. звертається і до змалювання міського життя, яке уявляється йому значно безпліднішим і беззмістовнішим, аніж сільське життя. Це підтверджує і повість *"Червоний листок"* ("La hoja roja", 1959), у якій письменник зобразив муніципального чиновника Елоя, котрий 53 роки пропрацював у муніципалітеті, організовуючи вивіз сміття. Ні міщанка-дружина, ні робота не могли дати йому тепла й осмисленого існування. Після виходу на пенсію його життя стало духовно ще біднішим. Єдиний його співрозмовник — некрасива і тупувата служниця Десі, котра врешті-решт і виявляється тією людиною, котра здатна зробити життя головного героя осмисленим і привнести в нього людську теплоту.

У романі *"П'ять годин із Маріо"* ("Cinco horas con Mario", 1966) знову трактується тема співвідношення суспільного життя та людських устремлінь і потреб. У плані композиції роман є внутрішнім монологом жінки, котра втратила чоловіка і впродовж ночі згадує про нього. Кармен — жінка зі середнього класу, віруюча та консервативна, з міщанськими уявленнями про сім'ю та пристойність. Її чоловік — викладач інституту, письменник-католик і демократ — захищає селян, права молоді, виступає проти свавілля поліції. "Обмежена" дружина не поділяє його поглядів і не розуміє його поведінки. По суті, весь її монолог — свідчення того, яка прірва пролягла між цими двома людьми.

Здавалось би, читацькі симпатії повинні бути на боці прогресивного чоловіка, а не його відсталої дружини. Проте це не так. Їхній син — відверта і позбавлена умовностей людина, зізнається матері: "Добрі — направо, погані — наліво. Так вас навчали, правда ж бо? І визнали за краще засвоїти це, аніж заглянути глибше. Усі ми — і добрі, і погані, мамо. І те, й інше водночас". Саме на цьому принципі письменник і вибудував роман. У тому, як Кармен сприймає свого чоловіка, у її претензіях до нього проявилися не лише її відсталість, а й певні правота і людяність. Егоїзм і нетактовність, байдужість і небажання зважати на думки та почуття іншої людини — всі ці риси Маріо не викликають співчуття.

Жорстокість, насилля та нелюдяність Д. досліджує в наступному романі — *"Війни наших предків"* ("Las guerras de nuestros antepasadoc"). Зміст роману допомагає розкрити епіграф, взятий в американського психолога Ф. Гакера: "Насилля нескладне, альтернативи насиллю складні". У творі йдеться про те, як лікар тюремної лікарні впродовж семи вечорів записує на магнітофон розповідь засудженого до смерті про його минуле. У лікаря жевріє потаємна думка знайти у цій розповіді якісь виправдовуючі моменти. У романі є щось від притчі чи параболи. Про це свідчать навіть імена героїв. Предків головного героя звуть Віталіко (життєздатний), Фелісісімо (найщасливіший), Вендіано (вигідний). Усі вони були солдатами, у них ніби вселився войовничий дух феодальної Іспанії. Цим колишнім селянам протистоїть Пасіфіко (мирний). У цьому патріархальному диваков і проявилося найкраще, що є в народі, і перш за все — доброта.

На захист основ селянського життя встає письменник і в наступних своїх творах — романі *"Кому віддасть голос сеньйор Кайо"* ("El disputado voto del señor Cayo", 1978), повістях *"Святі безгрішні"* ("Los santos inocentes", 1981) і *"Скарб"* ("El tesoro", 1985). В образі Хервасіо — героя роману *"377 а, народжений героєм"* ("377 a madera de héroe", 1987) письменник виніс свій присуд війні, стверджуючи, що справді справедливої війни не існує.

Українською мовою окремі твори Д. переклала М. Жердинівська.

Тв.: Укр. пер. — [Новели] // Світло у вікні. — К., 1986. *Рос. пер.* — Дорога. Крысы. Пять часов с Марио. — Москва, 1975; Войны отцов наших. — Москва, 1978; Опальный принц. — Москва, 1983; Кому отдаст голос сеньйор Кайо. Святые безгрешные. — Москва, 1983; Письма шестидесятилетнего жизнелюбца. Клад. — Москва, 1988.

Літ.: Ильина Н. Мигель Делибес: Поиски, разочарования, надежды // Делибес М. Красный листок. — Москва, 1978; [Мигель Делибес] // Штейн А. Л. История исп. л.-ры. — Москва, 2001.

За А. Штейном



ДЕФÓ, Даніель (Defoe, Daniel — 1660 або 1661, Лондон — 26.04. 1731, там само) — англійський письменник і публіцист.

Д. — основоположник європейського реалістичного роману нового часу. Будучи першою ланкою в історії просвітницького роману XVIII століття, він підготував і соціальний реалістичний роман XIX ст. Традиції Д. продовжили Г. Філдінґ, Т. Д. Смоллет, Ч. Діккенс. Творчість Д. склала цілу епоху в розвитку англійської прози. Його головний твір — роман *"Робінзон Крузо"* — здобув світове визнання.

Д. став зачинателем таких різновидів жанру роману, як пригодницький, біографічний, психологічний, кримінальний романи, роман виховання і роман-подорож. У його творчості ці різновиди постають іще в недостатньо розчле-

нованому вигляді, але саме Д. з властивою йому широтою і відвагою почав їх розробляти, накресливши найважливіші лінії в розвитку романного жанру.

У своїй концепції людини Д. виходить із просвітницького уявлення про її добру природу, яка зазнає впливу довкілля та життєвих обставин. Роман Д. розвивається як роман соціальний.

Важливу роль Д. відіграв і в розвитку англійської журналістики. Син свого бурхливого і напруженого часу — епохи становлення буржуазного суспільства, — Д. перебував у центрі політичної, ідейної та релігійної боротьби. Його енергійна та багатогранна натура поєднувала риси ділка та політика, яскравого публіциста й талановитого письменника.

Д. народився в сім'ї торговця м'ясом і свічкового фабриканта Джеймса Фо, котрий мешкав у Лондоні. До батькового прізвища Фо частку "Де" приєднав сам Даніель у 1703 р., коли він вже став відомим як автор памфлетів і міг розраховувати на свої сили в літературній діяльності. Сім'я Д. була пуританською і поділяла погляди дисинтерів (противників пануючої англіканської церкви). Даніель навчався в пуританській духовній академії, але релігійним проповідником він не став. Його вабило життя з усіма його мінливостями, ризиком у комерції, бурхливою заповзятливістю в найрізноманітніших сферах. Кілька разів він змушений був оголошувати себе банкрутом, переховуватися від кредиторів і поліції. Проте зацікавлення Д. не обмежувалися підприємництвом, його бурхлива енергія проявлялася в політичній і публіцистичній діяльності. У 1685 р. він взяв участь в очоленому герцогом Монмаутом повстанні проти короля Якова II, котрий намагався відновити католицтво та абсолютну монархію. Після поразки повстання Д. змушений був довго переховуватися, щоб уникнути суворої кари. Революцію 1688 р. він зустрів співчутливо і підтримував політику Вільгельма III Оранського.

Д. повсякчас розмірковував над способами найкращої організації життя суспільства, виступав із різними проектами вдосконалення та зміни існуючих порядків. Про це він і писав у своїх трактатах і памфлетах. Його турбували просвіта співвітчизників й особливо питання жіночої освіти, проблема станових привілеїв і доля обділених природою людей — сліпих, глухих, божевільних; він писав про можливі шляхи збагачення і займався питаннями етики комерсанта, виступав проти англіканської церкви, заперечуючи її догмати. Народ прихильно ставився до творів Д., а самого автора неодноразово арештовували й ув'язнювали.

Початок літературної діяльності Д. припадає на 1697 р., коли вийшов його перший памфлет *"Дослід про проекти"* ("An Essau upon Projects"). Д. виступив тут з пропозицією про організацію банківського кредиту і страхових компаній, про поліпшення шляхів сполучення; він писав про створення академії, яка могла б займатися питаннями норм літературної мови, говорив про необхідність жіночої освіти. Через рік з'явився памфлет *"Клопотання бідняка"* ("A Poor Man's Plea", 1698), де йдеться про несправедливість законів, що карають бідняків і захищають багатіїв: "Павутина наших законів є такою, що потрапляють у неї маленькі мухи, а великі пробиваються крізь неї".

Демократичний характер мала й віршована сатира *"Чистокровний англієць"* ("The True-born Englishman. A Satyr", 1701), де стверджується право людини гордитися не своїм походженням, а особистою доблестю, не вельможними предками, а шляхетними вчинками та діяннями. Д. осуджує і висміює аристократичну пиху дворян. Цей памфлет написаний на захист Вільгельма III (голландця за походженням), котрому прибічники правлячих до 1688 р. Стюартів дорікали за те, що, не будучи "чистокровним англійцем", він захопив престол. Д. вважає, що саме поняття "чистокровний англієць" не має права на існування, оскільки історія англійської нації — це історія змішання різних народів. Звертаючись до генеалогії, він доводить неправомірність домагань британської знаті називатися "чистокровними англійцями". Сатира Д. була популярною поміж народу.

Після смерті Вільгельма III (1702) англійська церква зняла нову хвилю переслідувань дисинтерів. У цій обстановці Д. анонімно опублікував памфлет *"Найкоротший шлях розправи з дисинтерами"*. ("The Shortest Way with the Dissenters", 1702). У ньому він виступив на захист віротерпимості, удавшись до прийому містифікації: закликаючи до розправи з дисинтерами, автор, по суті, виступив їхнім прибічником. Розкриття суті авторського задуму спричинило переслідування Д. Його присудили до ув'язнення та стояння біля ганебного стовпа. Ще до звершення цієї громадянської кари серед людей поширився *"Гімн ганебному стовпу"* ("A Hymn to the Pillory", 1703), який Д. написав у Ньюгейтській в'язниці. *"Гімн"* створений у формі народної пісні, і того дня, коли Д. стояв біля ганебного стовпа, натовп, що зійшовся на площу, співав цю пісню, вітаючи її автора.

Тематика памфлетів і трактатів Д. різноманітна: він пише про події та факти суспільно-політичного і повсякденного життя англійців, дає поради ділкам і комерсантам, ділиться власним досвідом ведення розмаїтих справ і водночас фантазує, вигадує, привертаючи увагу незвичністю, сенсаційністю "новин". Але про явно вигадані події він пише так само діловито, як і про явища цілком достовірні та реальні. Про появу

привида він повідомляє з використанням таких буденних подробиць, що все видається цілком звичним, а про подорож на Місяць пише так, мовби особисто брав у ній участь. Творчу уяву письменника підкріплює сміливість його думки. Реальність і вигадка зливаються воєдино і подаються як життєвий факт.

Д. звільнили з в'язниці, коли він дав згоду стати таємним агентом уряду. Життєвий досвід переконав його у лицемірстві політиків, і тепер він уже не робив різниці між торі та вігами, служачи і тим, й іншим.

Неприховане вираження демократичних симпатій змінилося стійкою поміркованістю поглядів. У період з 1704 по 1713 pp. Д. регулярно виступав зі статтями на сторінках газети "Рев'ю" ("The Review"), звертаючись до найрізноманітніших проблем: комерція, мораль, освіта, політика. Він зробив суттєвий внесок у розвиток журналістики та становлення жанру есе. Проте в історію світової літератури він увійшов як романіст, і перш за все як творець знаменитого *"Робінзона Крузо"*.

Д. було п'ятдесят дев'ять років, коли з'явилася перша частина роману про Робінзона Крузо. Його повна назва — *"Життя та дивовижні пригоди Робінзона Крузо, мореходa з Йорка, який прожив двадцять вісім років у цілковитій самотності на безлюдному острові біля берегів Америки, поблизу гирла ріки Оріноко, куди він був викинутий корабельною аварією, під час якої весь екіпаж загинув, із переказом його несподіваного визволення піратами, написані ним самим"* ("The Life and Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe...", 1719). Створюючи цю книжку, Д. не гадав продовжувати її. Проте успіх першої частини спонукав його написати другу, а вслід за нею і третю: *"Подальші пригоди Робінзона Крузо"* ("The Farther Adventures of Robinson", 1719) і *"Серйозні розмисли впродовж життя і дивовижні пригоди Робінзона Крузо, з його баченням ангельського світу"* (1720). Світове визнання здобула перша частина, яка залишилася жити у віках. Після *"Робінзона Крузо"* Д. написав: пригодницькі романи *"Молль Флендерс"* ("The Fortunes and Misfortunes of the Famous Moll Flandres", 1722), *"Роксана"* ("Lady Roxana", 1724), *"Полковник Джек"* ("Colonel Jacque", 1722); морський роман *"Капітан Сінглтон"* ("Captain Singleton", 1720); історичні романи *"Щоденник чумного року"* ("A Journal of the Plague Year", 1722) і *"Мемуари кавалера"* ("Memoirs of a Cavalier", 1720). Усі ці жанрові модифікації представлені в творчості Д. на ранній стадії їхнього розвитку.

Із властивою йому схильністю до містифікації Д. видав свій перший роман за мемуари самого Робінзона, тим самим репрезентувавши свого героя читачам як особистість цілком реальну. Саме так спочатку Робінзона і сприймали сучасники. Втім, для цього були певні підстави, оскільки поштовхом, а багато в чому й підґрунтям для створення роману став нарис "Історія Олександра Селькірка", опублікований у 1713 р. в журналі "Англієць". У ньому йшлося про реальний випадок: матрос Селькірк посварився з капітаном корабля і його висадили на острові Хуан Фернандес, де той провів у цілковитій самотності чотири місяці. Він мав при собі запас продуктів на один день, кілька фунтів тютюну, кременеву рушницю, фунт пороху, кремінь і кресало, сокиру, ніж, казанок, носильний костюм і постіль, декілька книг духовного змісту, книги про навігацію і деякі математичні прилади. Спочатку Селькірк удався у відчай і важко переживав самоту, але з часом, обжившись на острові, він зміцнів духом і життя "стало для нього настільки дивовижно приємним, що жодні хвилини не уважав він за тягар". Він їв м'ясо черепах, козятину; коли одяг його зносився, він одягався в одежу з козячих шкір. Він молився Богові, цілком змирився зі своєю долею, і "життя для нього стало таким же радісним, як раніше було сумним". Повернення на велику землю не зробило Селькірка щасливішим. Нарис закінчується повчальним висновком: "Найщасливіший той, хто обмежує свої бажання лише природними потребами; в того ж, хто підохочує свої забаганки, потреби зростають разом з багатством".

Поданий в нарисі Стіла факт трансформувався у творчості Д. у розгорнуту оповідь, що приваблювала не лише цікавою фабулою, а й філософським змістом. Історія Робінзона переростає в алегоричне зображення людського життя як такого. У певному сенсі герой Д. близький кожному. І очевидно, саме тому, закінчуючи свій роман, і сам Д. приходить до думки про те, що все, змальоване в його книзі, він пережив особисто. Про це він розповідає в заключній частині *"Робінзона Крузо"*, зіставляючи своє життя з долею Робінзона: "Пригоди Робінзона Крузо — схема справдешнього життя двадцяти восьми років, проведених у найбільш блукацьких, самотніх і сумних обставинах, які коли-небудь випадали людині. За цей час я прожив довге і дивовижне життя — у постійних бурях, у боротьбі з найгіршим видом дикунів і канібалів... Я зазнав усіляких насильств і пригноблень, несправедливих докорів, людської зневаги, нападу дияволів, небесних кар і земної ворожнечі; звідав незліченні мінливості фортуни, побував у рабстві гіршому за турецьке, врятувався з допомогою такого ж вдалого плану, як той, що змальований в історії Ксурі.., потрапляв у море лиха, знову вирятовувався і знову гинув... Одне слово, немає в уявній історії жодної обставини, яка не була б законним натяком на історію

справжню". Роман Д. — це історія людської особистості. Просвітницька концепція людини, віра в її можливості, звернення до теми праці, захопливість і простота розповіді, дивовижна сила впливу всієї атмосфери твору — все це приваблює до нього людей різних епох, різного віку і різних інтересів.

Розповідь в романі ведеться від імені Робінзона. Його простота і нехитрість, довірливість тону створюють ілюзію абсолютної достовірності того, що відбувається. Класично простий зачин твору: "Я народився в 1632 році в місті Йорку в заможній сім'ї..." У цьому стилі розповідь триватиме до самого кінця. Сила впливу роману — у правдоподібності.

Робінзон втілює просвітницькі уявлення про "природну людину" в її взаємовідносинах із природою. Вперше у літературі розвивається тема творчої праці. Саме праця допомогла Робінзонові залишитися людиною. Опинившись у цілковитій самотності, герой Д. із притаманною йому невтомністю і діловитістю працює над виготовленням предметів домашнього вжитку, видовбує човен, вирощує і збирає свій перший урожай. Переборюючи безліч труднощів, він опановує різні ремесла. У найдрібніших подробицях змальовано виготовлення кожної речі, кожен етап трудового процесу. Д. спонукає читача спостерігати з неослабною увагою за напруженою роботою думки і спритних рук Робінзона. В усьому проявляється діловитість і здоровий глузд героя. Його релігійність і побожність поєднуються з практицизмом ділка. Будь-яку справу він розпочинає з читання молитви, не розлучається з Біблією, але завжди й в усьому керується інтересами вигоди. Він "з цілковитою безсторонністю, наче кредитор", усе зіставляє та зважує, а у своєму щоденнику, який веде з властивою йому акуратністю, він приділяє спеціальну увагу підведенню "балансу" позитивних і негативних сторін свого становища:

"...наче кредитор і боржник, я поділив сторінку навпіл і написав ліворуч "погано", а праворуч "добре", і ось що в мене вийшло:

Погано

Мене закинуло на жахливий, безлюдний острів, і в мене немає жодної надії визволитись.

Я ізольований від усього людства; я самітник, вигнанець з людського суспільства.

Добре

Але я залишився живий, хоч міг би й потонути, як усі мої супутники.

Але я не помер з голоду і не загинув у цьому пустельному місці..."

Характер Робінзона розкривається і в його спілкуванні з П'ятницею. У цьому молодому дикуні, котрого він врятував від смерті, Робінзон хоче бачити свого відданого слугу. Недаремно перше слово, яке він вчить його вимовляти, — "пан". Робінзонові необхідний слухняний помічник, йому приємно від "смиренної вдячності", "безмежної відданості та покірності" П'ятниці. Але, пізнавши його ближче, Робінзон розуміє, що П'ятниця ні в чому не поступається йому.

Д. — майстер описів. Він створює яскраві картини південної природи, передає своєрідність кожної пори року, чудові його описи моря. І назавжди в пам'яті залишається портрет Робінзона, вдягнутого в камзол і штани до колін, високу хутряну шапку та зі зробленою з козячої шкіри парасолькою над головою; назавжди зберігається в душі пережите разом з Робінзоном відчуття страху і надії, коли на прибережному піску він побачив слід ноги людини.

Друга та третя частини *"Робінзона Крузо"* і за глибиною змісту, і за художніми вартостями поступаються першій. У них йдеться про життя і справи Робінзона після того, як він покинув острів, — про його торгові подорожі в Індію, Китай і Сибір, про організацію ним колоній поселенців на тому острові, де колись він жив самотою. Робінзонові доводиться долати багато перешкод, проте тепер це вже не стільки пригоди, скільки ділові авантюри, торгові угоди і спекуляції, та й сам Робінзон змальований як спритний підприємець і ділок. Третя частина роману містить дидактичні роздуми Робінзона про життя.

"Робінзон Крузо" вплинув на розвиток літератури, філософії і політичної економії XVIII ст. Його ідеї та образи відобразились у творчості письменників і мислителів багатьох поколінь. Вони знайшли відгук у "Кандіді" Вольтера, у працях про виховання Ж. Ж. Руссо, у "Фаусті" Й. В. Гете. Відомо, як захоплювався романом Д. юний Л. Толстой. Існує багато наслідувань і переробок роману Д. Найрізноманітніші "Нові Робінзони" стали з'являтися в багатьох країнах одразу після публікації *"Робінзона Крузо"* Д в Англії, зокрема й українською мовою — Б. Грінченка (1891), А. Павецького (1900), В. Отамановського (1917), Г. Орлівни (1927) та ін. Т. Шевченко згадав цей твір в автобіографічній повісті "Художник" і створив малюнок "Робінзон Крузо" (1856). "Робінзонада" швидко розросталася, а сам термін утвердився й поширився: в літературознавстві він означає твори, в яких змальовуються життя і пригоди людини, яка опинилася поза суспільством; поза літературним контекстом термін "робінзонада" використовується у багатьох випадках, пов'язаних із ситуацією — людина у єдиноборстві з природою, у взаємовідносинах з природою.

За своє життя Д. написав понад триста п'ятдесят творів найрізноманітніших жанрів. Окрім видатного *"Робінзона Крузо"*, в історію літератури увійшли романи *"Молль Флендерс"*, *"Полков-*

ник Джек", *"Роксана"*, а також деякі інші твори, які стали прообразом історичного роману нового часу (*"Щоденник чумного року"*, *"Мемуари кавалера"* та ін.). З традицією європейського крутійського роману пов'язаний роман Д. *"Радощі та злигодні знаменитої Молль Флендерс, котра народилася в Ньюгейтській в'язниці й протягом шести десятків літ свого розмаїтого життя (не враховуючи дитячого віку) була дванадцять разів утриманкою, п'ять разів заміжньою (з них один раз за своїм братом), дванадцять разів злодійкою, вісім років засланою у Вірджинію, але врешті-решт розбагатіла, почала чесне життя і померла в каятті. Написано за її власними замітками"*. Події цього роману відбуваються в Англії. Героїня — дочка каторжанина, котра народилася у в'язниці і виховувалася в притулку. Вона знає життя нетрів і щоденну боротьбу за існування. Молль Флендерс розумна, енергійна, вродлива, але життєві обставини змушують її стати злодійкою та авантюристкою. У *"Робінзоні Крузо"* Д. розповів історію боротьби людини з природою. У *"Молль Флендерс"* він розказав про долю самотньої жінки в суспільстві. На шлях гріха її штовхають злидні, голод, жорстокість людей. Молль хотіла б іншої долі, вона намагається побороти свою власну "жорстокість і нелюдяність", але їй це не вдається. "Злидні... — справжня отрута чесноти".

Романи Д. написані у формі мемуарів або біографій. У них передана історія життя героя і становлення його особистості. Д. розкриває вплив умов і обставин життя на формування людини. Його герої стикаються з жорстоким і бездушним світом. Зазвичай, це люди без міцних суспільних зв'язків, — сироти, підкидьки, пірати, змушені діяти відповідно до жорстоких законів та суспільних настанов. Кожен бореться самотою, розраховуючи на свої власні сили, винахідливість та спритність. Люди не гребують жодними засобами задля досягнення благополуччя. "Істинно шляхетний" полковник Джек, котрий у дитинстві був безпритульним бродяжкою і злодюжкою, зазнавши всіляких життєвих злигоднів, стає работорговцем. Прийнята при дворі чарівна Роксана має за плечима темне минуле: заради кар'єри вона стає негласною спільницею вбивства власної дочки.

В історію літератури Д. увійшов як автор *"Робінзона Крузо"*, як творець просвітницького реалістичного роману. Він писав для широких кіл читачів. Його безсмертний *"Робінзон Крузо"* стоїть в одному ряду з найвидатнішими творами світової літератури.

Тв.: Укр. пер. — Робінзон Крузо. — К., 1985. *Рос. пер.* — Жизнь и удивительные приключения Робинзона Крузо. — Москва, 1955 и др.; Избранное. — Москва, 1971; Счастливая куртизанка, или Роксана. — Москва, 1974; Робинзон Крузо. История полковника Джека. — Минск, 1987; Жизнь и пиратские приключения славного капитана Сингльтона. Молль Флендерс. — Москва, 1990.

Літ.: Аникст А.А. Даниель Дефо: Очерк жизни и творчества. — Москва, 1957; Гавришків Б. Безсмертний твір Даніеля Дефо на Україні // Всесвіт. — 1960. — № 9; Нерсесова М.А. Даниель Дефо. — Москва, 1960; Урнов Д.М. Дефо. — Москва, 1990; Урнов Д.М. Робинзон и Гулливер. — Москва, 1973.

Н. Михальська



ДЖАМІ, Нуріддін Абдуррахман ібн-Ахмад (7.11.1414, м. Джам, що поблизу м. Нішапур, тепер остан Хорасан, Іран — 9.11.1492, м. Герат, тепер на території Афганістану) — персько-таджицький поет, філолог, філософ і музикознавець.

Д. у дитинстві перебрався разом із батьками в Герат, де й прожив усе життя. Навчався спочатку в гератському, а потім у самаркандському мадрасе, завжди дивуючи навколишніх своєю чудовою пам'яттю та здібностями. Проте він не захотів продовжувати діяльність діда і батька, відомих знавців релігійної юриспруденції шаріату, а приєднався до суфійського братства "Накшбандія". Д. став послідовником (мюридом) проводиря братства Ходжа Ахрара, а потім і суфійським шейхом. Д. мав надзвичайно великий авторитет поміж усіх верств населення, в мусульманських богословів і проповідників суфізму, у вчених і поетів. Д. часто запрошували до себе різні впливові можновладці, але він уникав придворного оточення, ведучи спосіб життя дервіша — обробляв ділянку землі і винятково плідно писав у всіх жанрах.

Д. належать близько ста праць. Його основні твори: трактат *"Дихання широкої приязні"* (1476—1478) — присвячений життєпису п'ятисот чотирьох суфійських діячів, зокрема і багатьох значних поетів; збірка *"Весняний квітник"* ("Бахаристан", 1487), написана ним як підручник для свого сина Зіяйіддіна Юсуфа, складається із семи розділів ("квітників"), куди входять повчальні новели, написані ілюмінованою (тобто римованою і риторично прикрашеною) прозою, перемежованою віршованими вставками; цикл із семи великих поем, які розвивають жанрову форму "П'ятериці": 1) *"Золотий ланцюг"* ("Сібхат уль-абрар"); 2) *"Саламан і Абсаль"*; 3) *"Дарунок шляхетним"* ("Тухфат уль-ахрар"); 4) *"Чотки праведників"*; 5) *"Юсуф і Зулейха"*; 6) *"Лейлі та Меджнун"*; 7) *"Книга мудрості Іскандера"*. Усі поеми тією чи іншою мірою мають філософське, містичне чи дидактичне забарвлення. Перша, третя і четверта поеми є збіркою пов-

чальних новел і притч; друга, п'ята і шоста — любовні поеми, зі значною часткою символічності та філософського містицизму. Нарешті, остання поема — *"Книга мудрості Іскандера" ("Хераднамаї Іскандарі")* — це три дивани віршів, розташованих за трьома періодами життя:
1) *"Передмова юності" ("Фатіхат ушшабаб")*;
2) *"Середина намиста" ("Васітат уль-акд")*;
3) *"Кінець життя" ("Хатімат уль-хаяд")*.

Окрім того, Д. написав значну кількість трактатів з усіх галузей тогочасних наук та богослов'я, зокрема, поетики та риторики. Іноді задля симетричності їхню кількість зводять до п'ятдесяти чотирьох, оскільки ім'я Д. при перекладі його арабських букв на цифрове числення складає саме "54".

У час своєї творчої зрілості Д. здійснив паломництво до мусульманських святинь і впродовж 1472–1473 років пройшов із Герата через Хамадан, Курдистан, Багдад, Кербаллу, Наджаф, Хіджаз до Мекки та Медини і звідти назад через Дамаск і Табріз у Герат. Це був тріумфальний хід через увесь Схід. Не менш знаменитим і шанованим Д. був і у себе вдома.

Д. помер 9 листопада 1492 року і був із великою пошаною при всенародній жалобі похований у Гераті. Після його смерті мусульманська церква визнала Д. святим. Його могила і по сьогодні залишається місцем паломництва.

Творчість Д. називають "золотою осінню" класичної персько-таджицької поезії, і він був її чудовим хоронителем. Його перу належать неперевершені касиди, мелодійні газелі, повчальні маснаві; ми зустрічаємо в нього римовану прозу, поеми, філософські вірші. Водночас Д. — тонкий лірик, як це спостерігаємо, приміром, у вірші:

Ти — болість. Утекти од тебе —
Найкращий буде лік.
Хіба ж здоров'я не бажає
Для себе чоловік?

Та де знайти на світі місце,
Щоб образ твій не мрів?..
Я раз заслаб, з тобою бувши, —
Без тебе — сто разів!

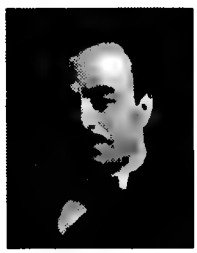
(Пер. А. Кримського)

Поезія Д. у більшості випадків переосмислюється як оспівування Людини. Його ідеал — досконала людина, а його естетика — це естетика врівноваженого синтезу. Слід пам'ятати, що Д. синтезував усі ідейно-художні досягнення літератури попередніх століть мовою дарі. З його школи вийшов А. Навої, котрий вважав себе учнем і послідовником Д. У вітчизняному сходознавстві найповніше творчість Д. проаналізував його перший дослідник А. Кримський ("Исторія Персіи, ея литературы и дервишеской теософіи". — Москва, 1903), опублікував в енциклопедичному словнику Брокгауза та Ефрона статті "Джамі" і "Перська література". А. Кримський першим переклав українською мовою кілька творів Д. Окремі вірші Д. переклав В. Мисик.

Тв.: Укр. пер. — [Вірші] // Кримський А. Ю. Твори. — К., 1972. — Т. 1; [Вірші] // Мисик В. Твори. — К., 1983. — Т. 2; Весняний квітник. Квітник другий // Гроно. — 1985. — В. 1. *Рос. пер.* — Избр. произв.: В 4 т. — Душанбе, 1972–1981.

Літ.: Афсахзод А. Лирика Абд ар-Рахмана Джами. — Москва, 1988; Бертельс Е. Э. Навои и Джами. — Москва, 1965; Брагинский И. С. Из истории персидской и таджикской литератур. — Москва, 1972; Курбанмамадов А. Эстетика Абдурахмана Джами. — Душанбе, 1984; Раджабов М. Абдурахман Джами и таджикская философия XV века. — Душанбе, 1968.

За Й. Брагінським



ДЖЕБРА́Н, Халіль Джебран (6.01.1883, Бшарра, Ліван — 10.04.1931, Нью-Йорк; похов. у Бшаррі) — ліванський письменник і художник-графік.

Майбутній засновник і натхненник літературної школи арабів-емігрантів в Америці, поет і прозаїк, художник і філософ, Д. став своєрідним містком поміж культурами Сходу і Заходу. Він народився у Бшаррі, що розташована у гірській частині північного Лівану, у сім'ї маронітів (одна із груп католиків антіохійсько-західносирійського обряду).

Ліван тоді входив у склад Османської імперії на правах автономії. Північ країни була неспокійним регіоном не лише через багаторічну боротьбу її корінного населення за незалежність, але й значною мірою через релігійну нетерпимість поміж мусульманами та християнами, особливо сектою маронітів. Згодом Д. буде шукати і знаходитиме шляхи для примирення людей різних культурних і релігійних світів, щоб не повторювалося побачене та пережите ним у дитинстві.

Його матері, Камілі Рагме, було тридцять років, коли народився Д. Батько майбутнього письменника — Халіль Джебран, був третім чоловіком Каміли, і саме він своєю безвідповідальністю привів сім'ю до злиднів. Д. мав зведеного брата Пітера, старшого на 6 років, і двох молодших сестер — Маріанну та Султану. Тільки глибока віра та вольова натура матері допомогла їм перебратися згодом у США.

Через бідність Д. не міг здобути офіційної освіти, тому його навчання обмежилося регулярними візитами до сільського священика,

який ознайомив його з основами релігії та Біблії, мови та історії. Коли Д. виповнилося 8 років, його батька звинуватили у несплаті податків і ув'язнили, конфіскувавши перед тим усе майно. Залишившись без засобів для проживання та даху над головою, сім'я Д. 25.06.1895 р. подалася у США. Батька було звільнено у 1894 р., але він залишився у Лівані.

Сім'я зупинилася у Бостоні, де Д. мав можливість певний час відвідувати школу для емігрантів. Природжений потяг до літератури та мистецтва (головним захопленням Д. у той час було образотворче мистецтво) спонукав його до знайомства з культурним життям Бостона — світом театрів і художніх галерей. Водночас він посилено займався самоосвітою, багато читав, захоплювався міфологічними сюжетами. У 1896 р. Д. познайомився із Фредом Холландом, митцем і покровителем митців, який багато чим допоміг йому у виборі дороги до мистецької слави.

У 1898 р. Д. поїхав у Бейрут і вступив у маронітську школу "Училище мудрості" ("Мадрасат аль-Хікма"), яку закінчив у 1902 р., після чого повернувся у Бостон. Тут йому довелося за короткий період пережити три смерті: він втратив сестру Султану, матір, яка померла від раку, та брата Пітера. Непідробне горе Д. допомогла розділити Джозефіна Пебоді, з якою він познайомився кілька років тому на одній із виставок і яка була його першим нерозділеним коханням. Саме Джозефіні Д. присвятив один із найкращих своїх творів — поему *"Пророк"*.

3 травня 1904 року у Бостоні відкрилася перша персональна виставка Д.-художника. На її відкритті він познайомився із 30-річною Мері Хаскелл. Дочка бостонського банкіра, вона здобула добру освіту, багато років була директоркою та власницею фешенебельної школи-інтернату. Завдяки фінансовій допомозі Мері Д. поїхав на два роки в Париж, щоб мати змогу займатися живописом. Упродовж багатьох років Мері Хаскелл, віддана його шанувальниця, редактор і добрий геній, працювала з Д., допомагаючи в усьому. Їй він присвятив більшість своїх творів. Значення стосунків Мері та Д. якнайкраще засвідчують її щоденники — своєрідний запис становлення Д. як митця, їхніх приватних та інтелектуальних розмов і найпотаємніших думок за сімнадцять років.

На 1904 р. припадає перша публікація Д. в арабській газеті "Емігрант". Це був романтичний, сповнений символіки твір *"Марево"*. У наступному році було опубліковане есе *"Музика"* ("аль-Мусіка"). Упродовж цього року Д. у газеті "Емігрант" вів рубрику "Сльози та сміх", матеріали якої лягли в основу його книги *"Сльоза та посмішка"* ("Дам'а ва-Ібтісамаг", 1903–1908). У 1906 р. вийшла друком його друга книга арабською мовою *"Наречені лугів"* ("Ара'їс аль-Мурух").

У Парижі Д. розпочав серію портретів відомих сучасних митців: О. Родена, К. Дебюсі, Е. Ростана, Сари Бернар, В.Б. Йейтс, Ґ. Юнґа. У 1911 р. Д. поїхав у Нью-Йорк, який був тоді центром культурного життя арабських емігрантів у США, і поселився у Манхеттені, де проживав до самої смерті. У Нью-Йорку він продовжив працювати над повістю *"Зламані крила"* ("аль-Агніха аль-Мутакасіра"), роботу над якою розпочав у 1906 р. і яка вийшла друком у січні 1912 р. Як зазначив сам автор, *"Зламані крила"* були його духовною біографією. В основі сюжету повісті — трагічне кохання заміжньої жінки Сельми та юнака.

Після виходу друком арабомовних прозових збірок *("Наречені лугів", "Бунтівні душі", "Зламані крила")*, а також книг, у яких проза перемежована з віршами у прозі *("Сльоза та посмішка", "Бурі", "Процесії")*, противники Д. звинуватили його у порушенні норм моралі, анархізмі та віровідступництві. Бунтівний характер його ранніх творів змусив Д. звернутися до пошуків нетрадиційних форм, в тому числі до віршів у прозі та арабесок. На думку дослідників, саме в 10-х рр. XX ст. Д. створив свою лірику, яка складає важливу частину літературного спадку митця. В основному ж проза Д. невіддільна від поезії.

Починаючи з 1920 р., Д. творив лише англійською мовою. Такий перехід усвідомлювався ним як "творча та психологічна готовність ознайомити західного читача з ученнями Сходу, оминаючи мовний бар'єр, як нова ступінь в усвідомленні своєї місії" (Є. Абрамовських). Ліричний герой Д. відмовляється від ідей Ф. Ніцше, якими автор захоплювався у 1914-1919 рр. (книгу Ф. Ніцше "Так говорив Заратустра" Д. вважав у той час "одним із найвеличніших витворів розуму") і вчить, що "темінь ночі приховує в собі новий світанок". У тому ж році Д. став натхненником і головою "Письменницької ліги", у яку об'єдналися молоді арабсько-американські письменники та видавці, "Брати по духу Істини". Попри зрослу популярність, Д. вважав себе представником двох світів — арабського та американського.

У 1923 р. вийшла друком книга *"Дивовижне та чудесне"*, куди ввійшли 14 віршів, написані Д. у різний час.

У 1928 р. здоров'я Д. почало погіршуватися, полегшення від болю він знайшов у алкоголі. Помер митець 10 квітня 1931 р. 48-річним у Нью-Йоркській лікарні від раку печінки. Похований у своєму рідному Бшаррі у купленому і відреставрованому на його кошти монастирі кармеліток, перетвореним згодом у музей Д.

Проживаючи у США, пишучи не лише арабською, а й англійською мовами, Д., попри все, внутрішньо залишався арабом. Недарма

його творчість не лише вплинула на весь Схід, а й стала символом сучасної арабської культури. Продовжуючи традиції арабської середньовічної лірики, Д. створив багато віршів на традиційні теми кохання, природи, життя та смерті. Основні образи його лірики — море, птахи, гори, місяць. Проблема добра та зла, смислу людського існування стала центральною у поемі *"Процесії"* ("аль-Мавакіб", 1919), яка вирізняється як глибокою філософічністю та ліричністю, так і традиційною для арабської лірики вираженістю авторської позиції. Образ автора у *"Процесіях"* — це образ мудреця-споглядача, для якого потік буття є об'єктом спостереження й аналізу.

У поезії Д. романтичний пафос часто формував характер вірша. Поет прагнув до духовних вершин і оспівував істину, красу, волю, мистецтво, використовуючи при цьому "високу" лексику та яскраві метафори. Його образи (мандрівець, поет, мудрець) були іноді абстрактними, переростали у всезагальні знаки, філософські символи. Східна мудрість визначає стиль і зміст багатьох його віршів (*"Краса"*, *"Пісня"*, *"До душі"* тощо). Водночас його поезія є алегоричною за своєю суттю. Поет розмірковує про Людину та її Пороки, про Світло Знань, що узгоджується з ліванською культурною традицією, яка зближує новітню ліванську літературу з каноном Середньовіччя. Декоративність вірша, повтори, неспішний ритм — все це зближувало поезію Д. з національною традицією, хоча й не заперечувало "західних" орієнтирів митця.

Вершиною його поезії критики вважають віршовану драму *"Боги землі"*, яку Д. закінчив перед смертю. Це найоб'ємніший поетичний твір Д., взірець сучасної "космологічної" поезії. Вперше про ідею створення поеми він згадав ще в 1911 р., відразу ж після повернення з Парижа. З плином літ задум змінювався і своїх основних обрисів набув до початку 20-х рр. В одному з листів до свого редактора у нью-йоркському видавництві А.Кнопфа він писав: "...три Боги Землі у моїй поемі символізують три одвічні стихії в людині — бажання влади, бажання керувати великим світом і Любов, найвеличніше бажання Тут і Зараз".

Поема *"Боги землі"* ("The Earth Gods", 1931) написана вільним віршем у дусі модерної експериментальної поетики початку століття, близької до американського імажинізму з властивим йому розумінням поетичної творчості як створення "каталогів образів" і гірлянд витончених метафор, переплетених у химерний узір. Перевантаженість символікою, архаїзація художньої мови, переускладненість і змістова затемненість — ця характерна риса стилю Д., яка проступила у його творах зрілих років, гранично чітко простежується у *"Богах землі"*. Звучання патетичних інтонацій трагічного гуманізму Д. сягає у поемі найвищих нот. Надзвичайно суттєва для думки та поезії Д. ідея історії людей як трагічного процесу, виражена в поемі мовою міфу з участю космічної образної символіки, проводиться через змалювання відносин витвору та творця на принципах всезагального взаємозв'язку світобудови.

Романтизм і реалізм поєднуються у повісті Д. *"Зламані крила"*. Її сюжет і стиль деякими рисами схожі на європейські романтичні повісті XIX ст. Нещасливе кохання бідного юнака та дівчини Сельми Караме розкриває перед автором великі можливості для філософських узагальнень про зламані крила надії. Батько дівчини, Фаріс Караме, бажаючи бачити дочку багатою, одружує її з Мансурбеком, жорстоким і жадібним багатієм. Закоханий юнак, від імені якого ведеться оповідь, сповнений романтичного суму, але він не бореться за кохану, а лише протестує проти старих законів.

"Ще трохи, мить відпочинку в попутньому вітрі, й інша жінка народить мене", — писав поет у *"Пророкові"*, якого він вважав найкращим своїм твором і над яким працював майже все життя. Д. зізнався: "Я гадаю, що *"Пророк"* завжди був у мені, ще відтоді, коли я жив поряд з горою Ліван". Поему *"Пророк"* ("The Prophet") Д. написав у 1923 р. англійською мовою і того самого року вона вийшла друком, спричинивши неабиякий резонанс. Достатньо сказати, що лише у США від часу першого видання поеми вже продано понад 4 млн. прим. Причина такої популярності *"Пророка"* криється в його особливій художній структурі, в якій химерно поєднуються містичні та виражальні елементи Сходу з радісним християнством перших його пророків. У різних країнах цитати із цього твору прикрашають стіни громадських і ритуальних будівель, їх використовують як слова молитов.

Зараз Д. вважається в усьому світі одним із найвидатніших поетів XX ст., недаремно 1983 рік був проголошений ЮНЕСКО роком Джебрана. Мільйони арабів, котрі читають його твори рідною мовою, визнають Д. найвидатнішим письменником і філософом минулого століття.

Тв.: Укр. пер. — Афоризми // Всесвіт. — 1977. — №10. *Рос. пер.* — Пророк. — Москва, 1997; Безумец. Его притчи и стихи. — Ленинград, 1986; Мятежные души. — Москва, 2002.

Літ.: Боголюбова Г.П. Основные этапы творчества Джебрана Халиля Джебрана (1883–1931) // Уч. записки Ленингр. гос. ун.-та. Серия востоковедческих наук. Вып. 23; Yibran, Khalil and Yean Yibran. Khalil Yibran: His Life and World. — New York, 1991; Kairouz Wahib. Yibran in his Museum. — Lebanon, 1995.

За В. Хорольським



ДЖЕЙМС, Генрі (James, Henry — 15.04.1843, Нью-Йорк — 28.02.1916, Лондон) — американський письменник.

Народився в заможній сім'ї релігійного філософа, лектора та письменника Генрі Джеймса-старшого, котрий підтримував дружні стосунки з Р. Е. Емерсоном, Х. Грілі, іншими видатними діячами культури США. Старший брат письменника — Вільям Джеймс (1842—1910) став значним філософом, одним із батьків прагматизму, та вченим-психологом. Ранні роки майбутній письменник провів за кордоном, навчався у Женеві, Лондоні, Парижі. Батько хотів, щоб діти стали "громадянами світу", увібрали в себе духовні надбання різних народів, вивчали іноземні мови та знайомилися з чужоземними звичаями та системами освіти. Д. навчався в юридичній школі при Гарвардському університеті (1862—1863). З початком Громадянської війни (1861—1865) брати письменника воювали на боці північан, Вільяма було поранено. Д. не міг служити в армії через серйозну травму.

У 60-х рр. почав займатися літературною працею, у 1864 р. опублікував своє перше оповідання *"Трагічна помилка"* ("A Tragedy of Error") і згодом став професіоналом. У ранніх творах відчутний вплив Ч. Діккенса, Н. Готорна, В. Ірвінґа, але швидко вийшов на самостійну дорогу. У цей час він мешкав у Кембриджі в штаті Массачусетс, але з 1866 р. більшу частину часу проводив за кордоном — в Англії, Франції, Італії; з 1876 р. мешкав у Лондоні, хоча час від часу відвідував рідні пенати. Рафінований інтелектуал, котрий обертався у літературно-художньому середовищі і майже не стикався з "грубою" реальністю, Д., позбавлений матеріальних турбот, уважав обтяжливим вульгарний, як він вважав, практицизм своїх співвітчизників, їхнє захоплення бізнесом і мистецьку "глухоту". Врешті-решт, це привело Д. до добровільної "експатріації", відриву від національних коренів, у чому він інколи вбачав і негативні моменти. Незадовго до смерті він зізнався одній поетці, котра, як і він, виїхала зі США: "Не повторюйте моїх помилок. Я відрізав себе від Америки, якій я належу". Він належав до того типу художника, стороннього спостерігача, котрий уникає політичних пристрастей. Перебування в Європі дало йому можливість прилучитися до новітніх художніх віянь і особисто познайомитися з багатьма видатними майстрами словесного мистецтва.

Д. ніколи не був одруженим. Чоловік самотній, він всього себе віддавав письменницькій професії. Півстоліття тривав його шлях у літературі, весь цей час він самовіддано працював "без простоїв", хоча й не зажив особливого успіху в широкого читацького загалу. За цей час він опублікував десять романів, понад десяток повістей, більше сотні новел, дев'ять п'єс (постановки котрих виявилися, проте, невдалими), значну кількість критичних статей, есе, подорожніх нарисів, рецензій, а також мемуари. Він залишив обширну епістолярну спадщину (в трьох томах, 1974—1980), *"Записники"* ("Notebooks", опубл. у 1948 р.). Як художник слова, він наполегливо вдосконалював стиль і форму своїх творів, одним із перших серед американських письменників почав прискіпливо аналізувати й узагальнювати самий творчий процес, виявляти його закономірності, торкаючись цього не лише в критичних працях, а й у художніх творах, де не випадково, звичайно, діють письменники, художники, люди мистецтва. Він намагався відобразити "вічні" естетичні цінності, які віднаходив у психології людей, їхньому внутрішньому житті, морально-етичних колізіях. Тонкий психолог, Д. вирізнявся загостреною увагою до проблем совісті, обов'язку, моральності, невинності та гріховності, егоїзму й альтруїзму, які порізному варіювалися в його книгах.

Письменник-реаліст, Д. вніс значний внесок у розробку теорії психологічного роману, який робив можливим відобразити життя людського духу, внутрішній світ особистості. Його статті на літературні теми ввійшли у книги *"Французькі поети та романісти"* ("French Poets and Novelists", 1878), *"Готорн"* ("Hawthorn", 1879), а також програмні збірки *"Мистецтво прози"* ("The Art of Fiction", 1855), *"Майбутнє роману"* ("The Future of the Novel", 1899), *"Новий роман"* ("The New Novel", 1914). Прагнучи акумулювати художні досягнення Старого Світу, Д. був одним із найбільш "європеїзованих" американських письменників, хоча, звичайно, образи Америки та його співвітчизників відіграли значну роль у його творчості; в цьому аспекті він становив певний контраст у порівнянні зі своїм великим побратимом по перу Марком Твеном, глибоко національним за своїм світовідчуттям і стилістикою. Д. був видатним літературним критиком, котрий високо підняв престиж цієї професії. Він вважав, що критик є "справжнім помічником художника, факелоносцем, тлумачем, братом". Як критик, Д. неперевершений в аналізі письменницької майстерності; слабшим він був там, де йшлося про інтерпретацію соціальних аспектів літератури.

Уже в перших книгах Д. намітилися три домінуючі теми: тема зіткнення європейської та американської культурних традицій, конкретніше, поведінка американця, котрий опинився у Старому Світі; тема художника, творця, який конфліктує зі своїм оточенням, переживає

внутрішні колізії, пов'язані з його творчою працею; тема "пілігрима", який шукає пристановиська, рідного дому: результатом його першої подорожі в Європу стала збірка оповідань *"Полум'яний паломник"* ("A Passionate Pilgrim", 1869).

"Європейський" період творчості Д. відкривається романом *"Родерік Хадсон"* ("Roderick Hudson", 1876), в центрі якого молодий обдарований американський скульптор, котрий від'їжджає на кошти спонсора у Рим, в Італію, країну мистецтва, де плідно працює, зблизившись із групою захоплених мистецтвом юнаків. Щоправда, Родерік Хадсон — людина імпульсивна, неврівноважена, в якої творча активність змінюється апатією. В Італії він знайомиться з красунею Крістіною Лайт, захоплюється нею до такої міри, що майже залишає свої художні заняття. Проте матір Крістіни знаходить дочці багатого жениха, принца Казамассіма. Приїхавши у Швейцарію, Родерік Хадсон зустрічає там своє колишнє кохання разом з чоловіком, знову переживає наплив пристрасті; намагається іти за ним і гине в горах під час бурі за не цілком зрозумілих обставин. Можливо, це було самогубство, а, можливо, і трагічний випадок.

Услід за цим романом з'явилися інші, в яких закріпились улюблені герої та ситуації Д.: *"Американець"* ("The American", 1877), *"Вашингтонська площа"* ("Washington Square", 1881), *"Жіночий портрет"* ("The Portrait of a Lady", 1881), *"Бостонці"* ("The Bostonians", 1886), а також *"Принцеса Казамассіма"* ("The Princess of Casamassima", 1886). В останньому він вперше відгукнувся на актуальні соціально-політичні проблеми, змалювавши діяльність революціонерів-підпільників анархістського штибу в Лондоні. Написав він і ряд своїх відомих повістей, досягши особливої майстерності в цьому жанрі: *"Брехун"* ("The Liar", 1889), *"Учень"* ("The Pupil", 1892), *"Бруксміт"* ("Brooksmith", 1892), *"Килимовий візерунок"* ("The Figure in the Carpet", 1896), *"Поворот гвинта"* ("The Turn of Screw", 1898) та ін.

Серед них особливо визначною є "хрестоматійна" повість *"Дейзі Міллер"* ("Daisy Miller", 1879). Героєм-оповідачем виступає тут молодий, не без великосвітського снобізму заможний американець Фредерік Вінтербуорн, котрий живе у Швейцарії, де він знайомиться зі сім'єю Міллер — матір'ю, її 9-літнім сином Рендольфом і дочкою Дейзі (букв. ім'я означає "маргаритка"), котрі мандрують Європою. Дейзі Міллер — самобутній характер; безневинність поєднується у ній зі жвавістю та розкутістю поведінки. Безпосередня Дейзі не приймає манірних правил "доброго тону"; вжахнувши свою матір, вона, приміром, відправляється з Вінтербуорном на прогулянку до Шільйонського замку. Через декілька місяців Вінтербуорн зустрічає її в Римі, де вона стає предметом пліток "порядного" товариства, оскільки з'являється на людях разом із красенем-італійцем Джованеллі, вихідцем з простої сім'ї. За це її піддають справжньому остракізму колишні друзі та знайомі, котрі вважають, що юна леді зайшла надто далеко у своїй "інтризі" із залицяльником (з котрим, як вона пізніше зізнається Вінтербуорну, не була зарученою). Якось Вінтербуорн зустрів її під час прогулянки нічним Колізеєм у супроводі Джованеллі. Ця прогулянка стала для неї фатальною: вона захворіла на рідкісну хворобу, т. зв. римську лихоманку, і померла. Вінтербуорн повертається в Женеву, де продовжує безтурботне життя, спостерігаючи за великосвітським життям та оглядаючи визначні пам'ятки. Найвиразнішим виявився в повісті образ головної героїні, яка була вельми несхожа на "ідеальну американку", культивовану "традицією добропристойності". Дейзі Міллер, котра протистоїть лицемірним умовностям, на думку критиків, є одним із найцікавіших жіночих образів американської літератури.

Цікавою є повість *"Листи Асперна"* ("The Aspern Papers", 1888), герой якої, американський видавець, вирушає у Венецію в пошуках листів Джефрі Асперна, знаменитого романтичного поета початку століття, у котрому прозоро проглядаються риси Дж. Н. Г. Байрона. Ці листи він писав до своєї коханої, яка приховувалася під іменем Джуліани. Несподівано виявляється, що адресат листів — колишнє кохання знаменитого поета, жива: це міс Бордеро, дуже стара жінка, яка живе у злиднях зі своєю племінницею Тіною. Видавець завойовує довір'я Тіни, вступає з нею у дружні стосунки, інтерв'ює стару міс Бордеро. Незабаром, проте, міс Бордеро помирає. Тіна, самотня незаміжня жінка, небайдужа до американця, сподівається на взаємність. Вона ладна віддати йому листи Асперна лише в тому випадку, якщо вони стануть родичами, тобто він з нею одружиться. Наляканий такою перспективою, видавець покидає Тіну. Під час наступного візиту він дізнається, що Тіна знищила безцінні листи.

З кінця 90-х років з виходом роману Д. *"Пойнтонська здобич"* ("The Spoils of Poynton", 1897) намічається перехід до нового творчого етапу в житті письменника, який тривав приблизно два десятиліття. Критики називають його періодом "пізньої манери" Д. У цей час були опубліковані його романи *"Крила голубки"* ("The Wings of the Dove", 1902), *"Посли"* ("The Ambassadors", 1903), *"Золота чаша"* ("The Golden Bowl", 1904), ряд повістей, значна кількість критичних статей, в тому числі передмова, яку він написав до свого другого прижиттєвого видання творів (1907—1909).

Для його творів цього періоду характерні ускладнена форма, стильові експерименти, символіка й алегорії, посилена зацікавленість найтоншими порухами людської душі. Часто предметом уваги Д. стає не життя героїв чи середовище, а їхнє відображення в індивідуальній свідомості, сприйнятті. Щоправда, іноді пошуки нових форм і засобів вираження ставали в пізнього Д. самоціллю при досить вузькому, обмеженому змістовому наповненні, що, звичайно, надавало його книгам серпанку елітарності. Несправедливою, однак, є думка деяких критиків, наприклад, відомого дослідника-американіста І. Кашкіна, про те, що Д. був "письменником для письменників". Але безумовно, що для сучасників він був майстром, "метром", що знався на всіх таємницях свого мистецтва. Його "піонерські" пошуки в царині психологічного роману вплинули на художній розвиток літератури XX ст., на літературну техніку багатьох письменників, схильних до експериментування, таких, як Дж. Джойс, В. Фолкнер, В. Вулф, Г. Стайн, Е. Хемінгвей та ін.

Останні роки життя Д. були потьмарені смертями багатьох близьких людей, перш за все брата Вільяма (1910). Після вступу Англії у війну він взяв британське підданство (1915); проте заповідав, щоб його прах після кремації поховали в Америці. Так він підкреслив свій зв'язок з національним корінням.

У 40–50-х рр. XX ст. почалося "відродження Д.", він став винятково популярним, причому, перш за все у критиків, які знайшли у його спадщині надзвичайно вдячний матеріал для досліджень. Література про його творчість, "джеймсіана", воістину безмежна й поповнюється все новими працями.

Тв.: Рос. пер. — Повести и рассказы. — Москва, 1974; Женский портрет. — Москва, 1981; Повести и рассказы. — Ленинград, 1983; Избр. произв.: В 2 т. — Ленинград, 1979.

Літ.: Тимошик О. М. Мовна реалізація "точки зору" в романі Генрі Джеймса "Посли" // Ін. філологія. — 1985. — В. 79; Селитрина Г. Л. Проблематика и поэтика романов Г. Джеймса 1890-х гг. — Уфа, 1991; Блэкмур Р. П. Генри Джеймс // Лит. история США: В 3 т. — Москва, 1979.

Б. Гіленсон



ДЖОВАНЬЙÓЛІ, Рафаелло (Giovagnoli, Raffaello — 13.03.1838, Рим — 15.08. 1915, там само) — італійський письменник.

У двадцять один рік вступив добровольцем в армію, а потім став соратником Д. Гарібальді. Обирався депутатом парламенту. Крім літературної діяльності займався викладанням.

Д. створив романи на теми сучасного життя (*"Евеліна"* — "Evelina", 1868; *"Наталіна"* — "Natalina", 1878). Відомим став завдяки історичним романам *"Опімія"* ("Opimia", 1885), *"Плаутілла"* ("Plautilla",1878), *"Сатурніно"* ("Saturnino", 1879), *"Мессаліна"* ("Messalina", 1885). У цих романах автор демонструє відмінне знання побуту й культури Стародавнього Риму. Заклики до боротьби проти тиранії та прагнення до соціальної справедливості є основоположними для історичних романів Д. Історичні праці *"Чічероваккіо та дон Пірлоне"* ("Ciceruacchio e don Pirlone", 1894), *"Пеллегріно Россі та римська революція"* ("Pellegrino Rossi e la rivoluzione romana": V. 1–3, 1898–1911).

Найпопулярнішим став роман *"Спартак"* ("Spartaco", 1874), який є одним із останніх зразків італійського історичного роману епохи Рисорджименто — національно-визвольного руху за створення єдиної, незалежної держави в Італії, початок якого припадає на останні десятиліття XVIII ст., а завершення — 70-і рр. XIX ст., коли історичний роман втрачає свою славу.

Роман *"Спартак"* присвячений повстанню давньоримських гладіаторів і рабів у I ст. до н. е. І хоча *"Спартак"* звернений до історії, зв'язок минулого зі сучасністю безсумнівний. Визвольний рух, очолюваний Дж. Гарібальді, вплинув на твір Д. Ідеї, які висловлює Спартак, були близькими багатьом прихильникам Гарібальді.

Для історичного італійського роману характерне звернення до прикладів національного героїзму. Д. відходить від цієї традиції. У його творі Рим епохи Цезаря — твердиня тиранії.

Незважаючи на те, що *"Спартак"* з'явився через 50 років після роману А. Мандзоні "Заручені" (1821–1823), підходи двох авторів різні. Для Мандзоні історія — у її звичаях, у Д. — в значних історичних рухах; Мандзоні багато уваги приділяє психології звичайної людини, а для Д. важливою є проблема історичної особистості, змалювання народного руху.

Основну увагу автор приділяє образу Спартака, трактуючи його в романтичному плані. Спартак зображений у таких ситуаціях, в яких якнайповніше проявляється його відданість справі свободи, безкорисливість, віра в майбутнє визволення. Патетичний стиль роману посилює це звучання. Пафос розповіді поєднується з важливістю подій, що відбуваються. Головний герой втілює риси етичного ідеалу Д.: силу, мужність, вроду, розум, чуйність.

Образ головного героя виник під впливом особистості Гарібальді. Повстання під проводом Спартака перегукується із сучасними Д. подіями, з боротьбою, втіленою в гарібальдійському русі. Автор зображує Спартака перш за все в історичній і суспільній сферах. Інтимна лінія також підкреслює велич головного героя і привносить у твір романтичне звучання.

Важлива в романі проблема історичної особистості. Створені характери Цезаря, Сулли, Катіліни, Катона. Дві життєві філософії, два світосприйняття окреслюються в результаті зіставлення Цезаря та Спартака. Багато характерів, побудованих за принципом романтичної типізації, ґрунтуються на поєднанні контрастних рис.

Роман має ряд недоліків: зустрічаються фактичні помилки, характери дещо схематичні, деякі сцени надто розлогі, мова героїв інколи надто патетична, їхні вчинки не завжди виправдані.

Чим же пояснюється популярність роману? Хоча роман присвячений минулому, створювався він під впливом особистого життєвого досвіду. Д. орієнтувався на своїх сучасників і однодумців. Слово "свобода" було написане і на прапорі гарібальдійців, і на прапорі повсталих гладіаторів. Давнину Д. розглядав через призму сучасності.

У *"Спартакові"* наявні елементи пригодницького роману, на фоні панорами побуту та звичаїв Стародавнього Риму захопливо розгортається сюжет — повстання Спартака. Роман Д. неодноразово перевидавали та перекладався багатьма мовами. Українською мовою скорочені переклади роману *"Спартак"* здійснили Г. Хоткевич (1924) і С. Ковчанюк (1937). Повний переклад твору зробили П. Мохор та А. Іллічевський.

Тв.: Укр. пер. — Спартак. — Харків–К., 1924; Спартак. — Харків–Одеса, 1937; Спартак. — К., 1974. *Рос. пер.* — Спартак. — Москва, 1954 та ін.

Літ.: Потапова З. М. Русско-итал. лит. связи: Вторая половина XIX века. — Москва, 1973; Полуяхтова И.К. История итал. л.-ры XIX века. — Москва, 1970.

І. Коцоєва



ДЖОЙС, Джеймс Авґустин Алоїзіус (Joyce, James Augustine Aloysius — 2.02.1882, Дублін — 13.01.1941, Цюріх) — ірландський письменник.

Разом із М. Прустом і Ф. Кафкою Д. зараховують до "батьків" модернізму, а його роман *"Улісс"* ("Ulysses", 1922), експериментально-новаторський характер якого спричинив широкий резонанс у літературному середовищі, вплинувши на багатьох письменників новітнього часу (Е. Хемінґвея, В. Фолкнера, Дос Пассоса, Ш. О'Кейсі, В. Кйоппена, Л. Даррелла та ін.), визнаний енциклопедією модерного мистецтва. Психологізм Д. ґрунтується на віртуозно розробленій техніці "потоку свідомості". Традиційні елементи структури класичного роману поступаються місцем в *"Уліссі"* новим принципам і прийомам художньої виразності (потік свідомості та підсвідомості, "рухома" точка зору, паралельний і перехресний рух декількох рядів думок, фрагментарність, монтаж, словотворчість). Своє розуміння завдань художника Д. пов'язував з прагненням до всеосяжних форм зображення основних законів буття, до створення "універсалії" життя з одвіку притаманними їй проявами взаємодіючих пристрастей, імпульсів, спонук, інстинктів. Д. — один із найбільших міфотворців XX ст., котрий створив у своєму *"Уліссі"* модель світу і людини.

Д. народився в столиці Ірландії — Дубліні. Тут проминули його дитинство та юність, які співпали з бурхливим періодом в історії його вітчизни. "Зелений острів", як називали Ірландію, кипів. У країні йшла боротьба за незалежність від Англії. Визвольний рух, названий "ірландським Відродженням", не був єдиним за своїм характером. Лідером радикальних прихильників самоуправління Ірландії, які боролися за її свободу, був Ч.С. Парнелл. В особі цього переконаного і революційно налаштованого захисника національних прав ірландського народу англійська влада бачила свого головного супротивника. Як ватажок повстанців, Парнелл лякав і багатьох демократично налаштованих лібералів. Було зроблено все, щоб знеславити Парнелла в очах народу й усунути з політичної арени. Допомагала англійській владі католицька церква, піддавши Парнелла анафемі за його гріховний зв'язок із заміжньою жінкою. Від Парнелла відвернулись багато його колишніх соратників. З його смертю надії на визволення Ірландії відсунулися на невизначений час.

Політичні конфлікти переплітались у житті Ірландії з релігійними, не втишувалася боротьба протестантів із католиками. Протистояння політичних пристрастей, релігійних переконань часто проявлялося і в сімейних стосунках. Саме так було й у родині Джойсів. З ранніх літ Джеймс Д. перебував у атмосфері безперервних суперечок між батьками. Його батько — Джон Джойс — був прихильником Парнелла, цілком поділяв його погляди, захоплювався сміливістю його дій. Дядько майбутнього письменника — Чарлз Джойс — був зв'язаний з революціонерами-повстанцями, йому часто доводилося ховатися від переслідування влади, і він знаходив притулок у домі свого брата Джона. Матір майбутнього письменника не поділяла симпатій чоловіка, вона була ревною католичкою, її лякали та відштовхували крайнощі його міркувань. Вона мріяла про те, що її син Джеймс стане правовірним католиком. За її наполяганням Джеймса віддали в єзуїтський коледж, де він вивчав філософію, історію, літературу. Здобута в шкільні роки ґрунтовна гуманітарна освіта дозволила Д. вступити в Дублінський університет, де він

обрав своєю спеціальністю нові мови і продовжив вивчення філософії. Він відмовився від пропозиції стати священиком. На час закінчення університетського курсу (1902) Д. порвав з релігією. У студентські роки було багато передумано й переоцінено.

Основною сферою юнацьких зацікавлень Д. став театр, який відігравав важливу роль у літературно-громадському житті Ірландії тих років. У Дубліні виник "Літературний театр"; один із творців й активних учасників театрального руху — поет і драматург В. Б. Єйтс убачав його основне призначення в пробудженні почуття національної самосвідомості ірландців. Театрові та драматургії присвячені статті молодого Д.: *"Драма та життя"* ("Drama and Life", 1900), *"Нова драма Ібсена"* ("Ibsen's New Drama", 1901), *"День юрби"* ("The Day of the Rabblement", 1901), *"Катіліна"* ("Catilina", 1903), *"Оскар Вайльд: поет "Саломеї"* ("Oscar Wilde: the Poet of "Salome", 1909), *"Боротьба Бернарда Шоу з цензором"* ("Bernard Shaw's Battle with the Censor", 1909). Захоплення театром спонукало Д. попробувати й свої сили у драматургії. Влітку 1900 р. він написав п'єсу *"Блискуча кар'єра"* ("A Brilliant Career"), рукопис якої не зберігся, але відомо, що написана вона була під впливом драми Г. Ібсена "Ворог народу". Через рік Д. перекладає англійською мовою дві драми Г. Гауптмана — "Перед сходом сонця" і "Міхаель Крамер". Ібсен і Гауптман стали епохою в його житті. Були й інші захоплення: схоластична філософія, Ф. Ніцше і А. Шопенгауер, французькі символісти (П. Верлен), театр М. Метерлінка, англійський естетизм.

Д. вирішив присвятити себе мистецтву. Він відчував себе письменником, і перед ним постала важлива дилема, пов'язана з необхідністю визначити своє ставлення до руху Ірландського Літературного Відродження, який, склавшись у країні, став однією із форм боротьби за незалежність. Учасники цього руху прагнули до відродження і розвитку національної культури, вивчення пам'яток народної творчості, поширення гельської мови — давньої мови жителів Ірландії. Д. поділяв ці прагнення, проте не приймав крайнощів націоналістичної та сепаратистської позиції учасників Літературного Відродження. Долю ірландської культури Д. пов'язував не лише з її минулим, а й з необхідністю залучення до європейської культури. Він вважав шкідливою замкнутість Ірландії, на що прирікали її, на його думку, ревні захисники її самобутності. Не приставши до руху Літературного Відродження, Д. не пов'язав себе і з боротьбою політичних партій.

У 1902 р. він подався в Париж, де, терплячи матеріальні нестатки, які не покидали його і в подальшому, провів майже рік, знайомлячись із новими явищами європейської літератури. Поміж багатьох прочитаних книг був роман французького письменника Е. Дюжардена "Лаври зірвано" (1888), у якому був використаний прийом "потоку свідомості". У 1903 р. у зв'язку зі смертю матері Д. повернувся в Дублін. Улітку наступного року він познайомився зі своєю майбутньою дружиною Норою Барнакл. Їхня перша зустріч відбулася 16 червня 1904 р. Ця дата буде названа в романі *"Улісс"*: червневого дня 1904 р. Леопольд Блум здійснює свою "Одіссею" Дубліном. І по сьогодні ірландці щорічно святкують 16 червня як "День Блума". У цьому ж 1904 р. Д. почав писати автобіографічний роман *"Стівен-герой"*, перероблений згодом у *"Портрет митця замолоду"* ("A Portrait of the Artist as a Young Man", 1916). Тоді ж, але вже разом із Норою, Д. знову й тепер вже назавжди покинув Ірландію. Вони відправилися в Цюріх, де Д. не зміг знайти роботи, потім — у Трієст. Тут Д. заробляв на прожиття уроками англійської мови в школі Берліца. У 1907 р. в Лондоні вийшла друком його перша поетична збірка *"Камерна музика"* ("Chamber Music"), а в 1914 р. — збірка оповідань *"Дублінці"* ("Dubliners"). Езра Паунд відгукнувся на її появу доброзичливою рецензією в журналі "Егоїст". За його ж рекомендацією в "Егоїсті" у 1914–1925 рр. були опубліковані розділи роману *"Портрет митця замолоду"*, що вийшов друком у 1916 р.

З початком Першої світової війни Д. довелося залишити Трієст і переїхати в Цюріх. Тут він працював над *"Уліссом"*, отримавши не без допомоги Єйтса і Паунда необхідні для прожиття кошти від Королівського Літературного фонду. Другий грошовий "грант" було присуджено Д. у 1916 р., що дозволило продовжити роботу над романом. У травні 1918 р. в американському журналі "Літтл рев'ю" розпочалася публікація розділів *"Улісса"* і тривала до кінця 1920 р., коли журнал було заборонено після звинувачення його видавця у публікації непристойних текстів.

У 1920 р. Д. разом із Норою та двома дітьми перебрався в Париж. Тут у 1922 р. роман *"Улісс"* вийшов друком окремою книжкою. Доля цього першого видання склалася вельми драматично: частина тиражу, відправлена в Англію, була затримана на митниці, а книги, відправлені в Америку, були спалені за розпорядженням поштового начальства. Вперше в Англії роман Д. було опубліковано в 1936 р. Над своїм другим романом *"Поминки по Фіннеґану"* ("Finnegan's Wake") Д. працював із 1923 по 1939 р. Публікація його в незакінченому вигляді була здійснена (частинами) в 1928–1937 рр. У 1939 р. вийшла друком поетична збірка *"Пенні за штуку"* ("Poets Penny Each"). Серед творів Д. є п'єса — *"Вигнанці"* ("Exiles", 1918). У 1919 р. вона була поставлена у Мюнхені, але успіху не мала. На лондонській сцені її поставили в 1926 р.

У Парижі Д. мешкав до початку Другої світової війни. Перебуваючи поза межами батьківщини, він писав лише про Ірландію, про Дублін. Вони живуть на сторінках його книг. Атмосфера Дубліна, топографія міста в усіх найдрібніших подробицях відтворені в оповіданнях Д., в *"Уліссі"*; образ Ірландії в її минулому та сьогоденні — центральний у художньому світі письменника. Паризький період життя Д., як, утім, і всі попередні, був нелегким. Письменник поступово втрачав зір. Зроблені операції не допомогли. На початку 30-х років підтвердилося важке психічне захворювання дочки. Це дуже важко позначилося на стані здоров'я Д. Він майже зовсім осліп. З початком війни сім'ї Д. довелося знову переїхати у Швейцарію. Тут після операції на виразку він помер.

Думки про твори Д. сучасних йому письменників були неоднозначними. Як новатора його вітали Е. Паунд, В. Б. Єйтс, Е. Хемінгвей, В. Вулф, Г. Стайн. Вельми критично щодо *"Улісса"* висловились Г. Веллс, Д. Ґолсуорсі.

Художня система Д. включає твори різних форм — вірші, оповідання, романи, п'єси. Їхній появі передують статті про драму, природу драматичного, про співвідношення "драми та життя". Саме так і названа програмна стаття Д. — *"Драма та життя"*. Драму Д. означує найвищою формою мистецтва і протиставляє літературі як нижчій формі. Драма має справу з основними й вічними законами буття, література — з мінливим і перехідним. Розповідаючи про драму, Д. не має на увазі певний жанр, не має на увазі твір, написаний для сцени. Драму він трактує як "взаємодію пристрастей", "драма — це боротьба, розвиток, рух у будь-якому напрямі"; "неправильно обмежувати драму сценою; драма може бути відтворена на картині так само, як вона може бути проспівана чи зіграна". Неодмінна умова драми — передача "вічно існуючих людських надій, бажань і ненависті". Для прикладу Д. посилається на драми М. Метерлінка: наскільки б не були його герої підвладними фатуму і схожими на керованих чиєюсь невидимою рукою маріонеток, "пристрасті їхні глибоко людяні і тому зображення їх є драмою". Про це Д. писав у статті, присвяченій картинам угорського художника Міхая Мункачі ("Royal Hiberian Academy "Ecce Homo", 1899). Глибше ці думки були розвинуті в статті *"Драма та життя"*, вихідна теза якої — необхідність зв'язку драми з життям. Д. — противник ідеалізації в мистецтві життя та людей: "одна картина Рембрандта варта цілої галереї Ван Дейка". Своє розуміння драматичного Д. пов'язує з прагненням до якомога всеосяжніших форм зображення життя та людини. Саме в цьому аспекті він і говорить про те, що основним матеріалом драми є життя, про зв'язок драми з життям. Драма виникає на землі разом із життям і є його супутником; "вона існує, ще не віднайшовши форми", вже тоді, коли розпочинають своє життя на землі мужчина та жінка. "Форма речей, як і земна кора, змінюється... Але безсмертними є пристрасті, людська сутність справді безсмертна, чи це в героїчну епоху, чи в епоху науки". "Людське суспільство, — пише Д., — є втіленням незмінних законів, які вбирають у себе все примхливе розмаїття мужчин і жінок. Сфера літератури — це сфера зображення їхніх випадкових учинків і нахилів — широка сфера, і літератор має справу переважно з ними. Драма натомість має справу перш за все з основними законами в усій їхній наготі та божественній суворості і лише після цього з тими, у кому вони проявляються". Літератор має справу з мінливим і перехідним, справжній митець — з вічним і незмінним. Драматизм існування людей відтворить Д. у своїх оповіданнях; великою драмою, створеною ним, стане *"Уліс"*.

У статті *"День юрби"* Д. аналізує взаємовідносини художника та суспільства, стверджуючи право творчої особистості на цілковиту свободу та ізоляцію від суспільства задля служіння мистецтву, задля створення довершеніших естетичних форм. Ці постулати будуть розвинуті пізніше в романі Д. *"Портрет митця замолоду"*. У 1903—1904 pp., роблячи записи в нотатниках, Д. сформулював основні постулати своєї естетики, не раз посилаючись при цьому на філософа-схоласта Тому Аквінського. Тут дає він визначення прекрасному, пише про кінцеву мету і призначення мистецтва. "Ті явища чудові, сприйняття яких приносить задоволення", — стверджує Д. Мету мистецтва він убачає в естетичній насолоді, яку воно приносить, не пов'язуючи своє розуміння прекрасного з етичними началами, вважаючи, що за самою своєю природою мистецтво не повинно бути ні моральним, ні аморальним. Твір мистецтва викликає в людей статичні емоції, загартовує їх і доводить до стану спокою — естетичного стазису. Будь-яку спробу порушити його і розбудити в людині бажання діяти Д. розцінює як порушення законів прекрасного. Він поділяє твори на три основні види — ліричні, епічні та драматичні, пише про розвиток мистецтва як рух від простіших видів до складніших — від лірики до драми. У своїй власній творчості Д. відтворив і повторив цей рух, розпочавши з поетичної збірки *"Камерна музика"* і закінчивши його *"Поминками по Фіннегану"*, котрий, як і *"Уліс"*, він задумував як драму.

Ряду постулатів, висунутих Д., властива певна двозначність, що дає підстави для їхнього різного тлумачення. Така двозначність прихована в постулаті про зв'язок краси та істини. Цей зв'язок у рукописі *"Стівена-героя"* Д. під-

креслює словами: "Мистецтво не є втечею від життя. Воно є чимось цілком протилежним. Мистецтво — це основне вираження життя". Згодом, працюючи над *"Портретом митця замолоду"*, це твердження Д. зняв. Тут герой роману говорить уже не про зв'язок мистецтва з життям, а про близькість краси й істини: "Платон, здається, сказав, що краса — це розкіш правди. Я не думаю, що це має хоч якийсь смисл, але правдиве і прекрасне близькі одне одному".

Одначе від постулату про те, що "мистецтво є основним вираженням життя" ("art is the wery central expression of life") Д. не відмовляється. У системі його естетичних поглядів цей постулат реалізується в понятті "епіфанія". У церковній лексиці слово "епіфанія" означає "богоявлення". Д. використовує його для означення моментів духовного прозріння людини, найвищої концентрації її духовних сил, що дає можливість проникнути в суть явища, зрозуміти смисл того, що відбувається. У *"Стівені-герої"* Д. писав: "Під епіфанією він мав на увазі несподіване розкриття душевного стану, що проявляється в грубості мовлення, у жесті чи в просвітленні розуму. Він вважав, що завданням письменника є якнайретельніше відображення цих епіфаній, усвідомлюючи, що вони як такі дуже ефемерні та скороминущі".

У витлумаченні Д. "епіфанії" — це й моменти пізнання, найвищий ступінь сприйняття; це прозріння, яке допомагає визначити місце того чи іншого явища в усій складності його взаємозв'язків з довкіллям. "Епіфанія" — це водночас і необхідна умова осягнення прекрасного, заключний етап в осягненні краси. У цьому процесі Д. виокремлює три етапи, три щаблі, кожен з яких відповідає трьом основним властивостям краси. Д. визначає їх, використовуючи термінологію Томи Аквінського, як integritas, consonanta, claritas, тобто цільність, гармонія і ясність (прозріння).

"Епіфанії" по-різному передані у віршах, оповіданнях, романах Д., але щоразу вони стають моментами прозріння, глибоко правдивими та пронизливо яскравими картинами реальної дійсності в усій складності притаманних їй драматичних конфліктів. Потік живих почуттів, думок, пристрастей піднімається з глибин. Розпливчатість і невловимість образів у віршах Д. поєднується з проникливою ліричністю, щирістю почуття. В оповіданнях збірки *"Дублінці"* "епіфанії" — це моменти, в яких, як у фокусі, концентруються почуття, помисли, бажання героїв, це миттєвості осягнення самого себе, своєї долі.

У *"Дублінцях"* Д. відтворив обтяжливу й задушливу атмосферу, в якій перебувають ірландці. "Моїм бажанням, — зауважує Д., — було написати розділ про духовну історію моєї вітчизни, і я обрав місцем дії Дублін, оскільки, на мій погляд, саме це місто є центром паралічу". Він пише про те, як гинуть надії людей, як минає їхнє життя, позбавлене майбутнього, в ситуації бездуховності та зашкарублості. Співчуття людині, зневаженій безвихідністю свого існування, її болям і стражданню Д. приховує за вдаваною безпристрасністю тону оповіді. Але неминуче настає момент, коли вони прориваються назовні і самого героя охоплює почуття прозріння. Це не обов'язково високі і значні миті його життя. Батько б'є тростиною свого безневинного сина (оповідання *"Личини"* — "Counterparts"). Його штовхає до цього пережитий ним самим біль приниження. І фінал оповідання, що вилився у крик відчаю беззахисної дитини, несподівано зовсім по-іншому освітлює всі попередні події. Духовне осяяння зіходить на героя оповідання *"Мерці"* ("The Dead") тоді, коли він чує старовинну ірландську пісню і зненацька усвідомлює всю глибину свого егоїзму, що приховував від нього світ справжніх почуттів. Сяйвом цієї миті опромінюється минуле героїв — Габріеля Конроя та його дружини Грети. У нескладних, здавалось би, життєвих ситуаціях Д. розкриває багато: самотність людей, їхню відчуженість одне від одного, перетворення у живих мерців. (*"Мерці"* — центральне оповідання збірки).

"Портрет митця замолоду" — один із варіантів "роману виховання". Критика поставила його в один ряд з "Вільгельмом Майстером" Й. В. Ґете. Розповідаючи історію Стівена Дедалуса, Д. оповідає про себе самого і водночас про становлення митця, покликаного творити новаторське мистецтво. Роман автобіографічний за своїм характером, на відміну від подальших творів, класично простий, і водночас *"Портрет митця замолоду"* — це необхідний щабель для створення *"Улісса"* та *"Поминок по Фіннегану"*. Роман про становлення художника, про відношення мистецтва та життя став базою майбутньої творчості Д. Рух від дитинства до юності, історія розриву Стівена з усім, що гнітило його особистість і обмежувало можливості свободи творчості, — з сім'єю, релігією, батьківщиною, послідовно відтворені в п'яти розділах роману. Сукупно вони складають п'ятиактну драму життя митця замолоду.

Надзвичайно важливе значення відіграє перший розділ, де йдеться про найраніший період життя Стівена, про значення дитячих вражень для формування художника. "Не буде перебільшенням сказати, що на двох перших сторінках *"Портрета"* проминули теми всієї творчості Джеймса Джойса", — зауважив один із критиків.

Світосприйняття дитини через запахи, звуки, дотоrки та смакові відчуття. Миттєвості

осягнення довкілля. Рух почуттів і потік свідомості в стадії формування. Ряд вкарбованих у пам'ять завдяки своїй життєвій достовірності реалістично змальованих картин — святкування Різдва в домі Стівена, епізоди його шкільного життя. У наступних розділах Д. значно більше уваги приділяє передачі сприйняття довкілля Стівеном, аніж відтворенню його оточення.

Перехід від дитинства до юності пов'язаний з переходом із однієї школи до іншої, переїздом у Дублін, із пробудженням статевого потягу та здатністю творити у свідомості свій власний світ, далекий від реальності повсякденного життя. Розорення сім'ї з наступним розпродажем майна на аукціоні, зблідлі личка молодих сестер і братів, утомлені очі матері — все це входить в оповідь, не втрачаючи чіткості малюнка, але все помітніше поступаючись місцем передачі потоку свідомості Стівена. У третьому розділі майже все, що відбувається, відтворено крізь призму сприйняття героя: скрухи підлітка, його "гріх" і спроби його покутування. У змалюванні всього цього Д. правдивий, гранично відвертий і сміливий. Традиції вікторіанського замовчування відкинуті, умовності порушені. Четвертий розділ написаний у формі внутрішнього монологу Стівена. Він вирішує відмовитися від сану священика, пориває з католицькою церквою і приходить до висновку про те, що все, що відбувається в його свідомості, має значно більше значення та інтерес, аніж те, що відбувається поза нею. Стівен порівнює себе з Дедалом, який знявся над землею на змайстрованих ним крилах. Нехай він загине, але в нього вистачить відваги, щоби випробувати свої сили. Дедал — символ художника, котрий пориває з усім, злітає в небо і творить силою уяви свій неповторний світ. До легендарного Дедала — винахідника та будівника — звернені заключні слова роману: "Вікодавній батьку, вікодавній майстре, підтримай мене нині і прісно". Про Дедала, котрий спорудив лабіринт для царя Міноса, йдеться і в епіграфі до роману — рядку з "Метаморфоз" Овідія: "І спрямовує думку свою на мистецтва незнані".

В останньому розділі роману Стівен вирішує покинути Ірландію. Він виривається з полону релігійних і родичанських зв'язків, щоб творити. Д. викладає естетичне кредо Стівена, передає своєрідність самого процесу художньої творчості. "Я не буду слугувати тому, чому я більше не вірю, — хай це зоветься моїм домом, моєю батьківщиною чи релігією: я хочу виразити себе у способі життя чи в мистецтві настільки вільно, наскільки можу, і настільки повно, наскільки можу, вдаючись задля свого захисту до єдиної зброї, якою я можу собі дозволити скористатися, — мовчання, вигнання і майстерності". Це життєва програма й самого Д.

У період із 1914 по 1921 р. Д. працював над *"Уліссом"*. Задум цього роману пов'язаний із прагненням створити "універсалію" життя та людини, сучасну "Одіссею", в якій втілюються одвічні засади буття. Реалізований цей задум у картині одного дня з життя трьох головних героїв — Леопольда Блума, агента рекламного відділку однієї з дублінських газет, його дружини Меріон (Моллі) — співачки, письменника Стівена Дедалуса, викладача історії в гімназії Дубліна. Відтворюються всі події, пов'язані з кожним із них протягом дня, передається "потік їхньої свідомості", в якому втілюється їхнє минуле й теперішнє, проводяться аналогії з гомерівською "Одіссеєю". Блум ототожнюється з мандрівним Одіссеєм (Уліссом), Меріон — з його дружиною Пенелопою, Стівен Дедалус — із сином Одіссея Телемаком. Усі вони разом взяті — саме людство, а Дублін — увесь світ. Д. відмовляється від традиційного для жанру роману прийому опису, портретної характеристики, діалогу з його логічним розвитком. Він експериментує в процесі передачі "потоку свідомості", внутрішнього монологу, використовуючи при цьому прийоми перебою думок, паралельного розгортання двох рядів думок, іноді уриває фрази, відмовляється від розділових знаків.

Дія роману розпочинається о 8 годині ранку 16 червня 1904 р. і закінчується о 3 годині ночі. "Улісс" складається з 18 епізодів; їхня послідовність визначається рухом часу від ранку до вечора. Кожен епізод співвіднесений з певною піснею "Одіссеї". Загалом схема побудови "Улісса" є такою:

1-й епізод — 8 година ранку. Вежа Мартелло в передмісті Дубліна. Тут мешкають Стівен Дедалус, студент-медик Бак Малліган, англієць Гейнес. Сніданок. Стара молочарка-ірландка приносить молоко. Вона видається Стівену втіленням Ірландії.

2-й епізод — 10 година. Стівен проводить урок у школі містера Дізі. Під час перерви допомагає одному з учнів розв'язати задачу. Містер Дізі просить Стівена посприяти в публікації його статті в газеті. Стівен обіцяє допомогти.

3-й епізод — 11 година. Стівен іде вздовж морського узбережжя, поринувши у спогади. Потік його думок схожий на мінливість моря, на рух хвиль.

Три перші епізоди Д. об'єднав у рукописному варіанті роману в окрему частину, назвавши її "Телемахією". Епізоди цієї частини він відповідно назвав: "Телемак", "Нестор", "Протей".

4-й епізод — 8 година ранку. Будинок Леопольда Блума на Еклес-Стріт. Блум готує сніданок дружині. Йде в м'ясну крамницю, отримує пошту, розмовляє з Меріон.

5-й епізод — 10 година. Блум виходить з дому. Проминаючи вітрини магазинів, заходить на пошту, в аптеку, де замовляє необхідний Меріон лосьйон, купує шматок мила, відправляється в міські лазні.

6-й епізод — 11 година. Блум їде на кладовище: ховають його знайомого Педді Дігнема. Тут же батько Стівена — Саймон Дедалус, який схилився над могилою своєї дружини — матері Стівена. Молебень за Педді Дігнемом. На душі Блума неприємний осад після короткочасної зустрічі з Бойленом — антрепренером і коханцем Меріон. Обличчя Бойлена промигнуло на одному з перехресть перед Блумом, який стояв там у ту мить.

7-й епізод — полудень. Редакція газети "Фрімен". Сюди заходить Блум. Після його відходу тут з'являється Стівен, який виконує доручення містера Дізі. Зіштовхнувшись зі Стівеном у дверях, Блум мигцем зиркнув оком на нього. Але вони розходяться, не зупиняючись.

8-й епізод — перша пополудні. Блум закусує у шиночку Деві Бірна. Бургундське та сандвіч із сиром покращують його настрій, але біля музею він знову бачить Бойлена, і це його бентежить.

9-й епізод — друга година дня. Дублінська національна бібліотека. Тут Стівен Дедалус бере участь у суперечці про ідею шекспірівського "Гамлета". Звучить тема "батька та сина". У цей час у бібліотеку заходить Блум. Він залишає її одночасно зі Стівеном, але Дедалус не зауважує Блума, котрий пильно розглядає його.

10-й епізод — 3-я година дня. Містом у супроводі почту проїжджає віце-король.

11-й епізод — 4 година дня. Готель "Ормонд". Тут Стівен Дедалус. Сюди ж перед побаченням із Меріон заходить Бойлен. В "Ормонд" іде й Блум, але трохи затримується дорогою, купуючи конверт і папір.

12-й епізод — 5 година дня. Леопольд Блум у барі. Він теревенить із відвідувачами бару, які не проти випити за його кошт. Мирна бесіда закінчується сваркою і глузуванням із Блума. Злі випади патріотично налаштованих громадян Дубліна спричинені єврейським походженням Блума.

13-й епізод — 8 година вечора. Він іде тим самим шляхом, яким уранці йшов Стівен Дедалус. Присівши на лаву, Блум згадує юність. Він думає про Меріон. Її образ чітко вимальовується в його свідомості.

14-й епізод — 10 година вечора. Пологовий будинок. Блум заходить сюди, щоб поцікавитися здоров'ям своєї знайомої Міни П'юрфой, яка має в котрий раз народити. У приймальні серед групи студентів-медиків він бачить Стівена Дедалуса. Зустріч із ним пробуджує батьківську ніжність у душі Блума. Блум згадує про свого померлого сина Руді.

15-й епізод — опівніч. В одному з шинків Стівен Дедалус бере участь у студентській пиятиці. Тут і Леопольд Блум, котрий вирішує приглянути за Стівеном, опікуватися ним. Блум іде за Стівеном нічними вулицями Дубліна. Втрачає його з поля зору і знову знаходить у будинку розпусти поміж повій. П'яного Стівена мало не до смерті побивають п'яні солдати. Він утратив свідомість. Блум охороняє Стівена, поки той приходить до тями.

4–15-й епізоди Д. об'єднав у другу частину роману, назвавши її "Одіссеєю". Усі ці 12 епізодів пов'язані з "мандрами" Блума по Дубліну; і водночас у них відтворений рух його свідомості, робота пам'яті, і в потоці спогадів, асоціацій проминає все його життя. Епізоди другої частини послідовно співвіднесені з піснями гомерівської "Одіссеї" — "Каліпсо" (4), "Лотофаги" (5), "Гадес" (6), "Печера Еола" (7), "Лестригони " (8), "Сцілла та Харибда" (9), "Мандрівні скелі" (10), "Сирена" (11), "Циклоп" (12), "Навсікая" (13), "Бики Геліоса" (14), "Кіркея" (15).

16-й епізод — ніч. Блум і Стівен ідуть нічним Дубліном. У дешевій харчевні випивають по горнятку легкої кави, розмовляють із матросом, а потім, прямуючи до будинку Блума, говорять про Ірландію.

17-й епізод — ніч. Блум приводить Дедалуса до себе додому на Еклес-Стріт. Вони йдуть на кухню, згадують події дня. Розмовляють на найрозмаїтіші теми. Блум засинає.

18-й епізод — ніч. У свідомості напівсплячої Меріон виринають спогади про день, що минув, виникають картини її життя, образи близьких їй людей. 16–18 епізоди Д. об'єднав у третю частину, назвавши її "Nos tos", а епізоди — "Хатина Евмея" (16), "Ітака" (17), "Пенелопа" (18).

Перелік епізодів у їхній послідовності накреслює лише просторово-часові орієнтири. Аналогії з піснями "Одіссеї" умовні, не завжди легко впізнавані. Так, розмова містера Дізі та Стівена (2-й епізод) лише віддалено схожа на ситуацію, коли збагачений життєвим досвідом Нестор дає поради юному Телемаку. Міські лазні Дубліна та країна лотофагів (5-й епізод) зіставляються тому, що і тут, і там людина може зазнати забуття. У ряді випадків аналогії прозорі: шиночок Деві Бірна нагадує землю людожерів-лестригонів (8-й епізод), будинок Блума — острів Ітака.

Система аналогій надає єдності структурі роману. Але звернення до Гомера має і глибший підтекст: Д. виявляє ті одвічні начала, які притаманні натурі людини споконвіку. Все повторюється, історія має колоподібний характер.

Ідеї та образи *"Улісса"* мають аналогію не лише з гомерівською "Одіссеєю", а й із шекспірівським "Гамлетом". Тема "батька та сина" стає наскрізною в романі, переплітаючись із темою мандрів. До чого прагне Блум, здійснюючи свою "одіссею" Дубліном? Його мандри закінчуються зустріччю з Дедалусом і віднайденням у його особі сина, а Дедалус, у свою чергу, знаходить у Блумі батька. Ця зустріч, яка відбувається в 14-му епізоді (до цього часу їхні дороги лише перехрещувалися), стає кульмінаційною в романі. До неї все сходиться, вона все вирішує, досягаються цільність, гармонія та прозорість. Возз'єднання Дедалуса та Блума — "епіфанія", прозріння для кожного з них, осягнення прихованого раніше смислу існування. І підсумковий внутрішній монолог Меріон з його життєво-стверджувальним трикратним "так" — підсумок і результат цієї зустрічі, яка з'єднує воєдино елементи складної структури.

У 15-му епізоді є знаменна сцена: Стівен і Блум дивляться в дзеркало і натомість свого відображення бачать обличчя В. Шекспіра. Воно виникає як символ їхньої спільності, знак єднання. Бажана цільність досягнута. Мандрам Блума та Стівена настав кінець, їхня "одіссея" закінчилася. Шекспір, котрий "увібрав" у себе і Блума, і Дедалуса, — це водночас і сам Д. Його спорідненість із Дедалусом, що проявилася в *"Портреті митця замолоду"*, не зникла. Вона проявляється і в деталях автобіографічного характеру, і в міркуваннях Дедалуса, які поділяє і Д. Проте Стівен стає в'язнем у світі Блума, і це ув'язнення не лише неминуче, а й бажане. Злилися воєдино начала духовні і плотські, небесне і земне.

У Стівені втілені начала інтелектуальні, але своїм справжнім батьком він визнає Леопольда Блума, хоча художник Дедалус і "великий міщанин" Блум — два різні світи. Стівен освічений, що відтворено у складному потоці його свідомості, куди входять елементи текстів із Шекспіра та Данте, Гомера та Вергілія, Арістотеля та Й. В. Ґете, С. Малларме та М. Метерлінка. Його мовлення багате на історичні назви та факти. Беручи участь у розмові про Шекспіра, про джерела його творчості (9-й епізод), Стівен завиграшки вибудовує систему своїх доведень і заперечує опонентам. Потік його думок містить слова, фрази багатьма іноземними мовами — латинською, грецькою, італійською, французькою, іспанською, німецькою. Втілюються уявлення Д. про мову як самодостатню цінність, що здатна творити свій особливий світ. Розмірковуючи про мистецтво і творчість, Стівен формулює своє завдання: прочитати "відбитки всіх речей", "мінливих, мов море", "відобразити форми їхніх форм і швидкоплинні миттєвості".

Лінія Блума витримана в іншій стилістиці: домінують деталі, подробиці побутового характеру, щось життєво-приземлене, матеріальне і тепле, цілком конкретне. "Дублінський Пер Ґюнт", як називав Д. свого героя у первісних начерках, задумах, з яких витворився згодом *"Уліс"*, багатоликий. Цей буржуа-обиватель, "великий міщанин", "рогоносець", чуйний і добрий; він відданий сім'ї, важко переживає втрату сина, страждає через зраду Меріон; він охоче допомагає людям. Через увесь роман проходить тема Блума-мандрівника, гнаного і самотнього. "Блум" — квітка, проросла з ірландської землі, але позбавлена коріння.

"Потік свідомості" Блума прозаїчний, його обсідають думки про повсякденне і буденне, його інтелектуальний багаж скромний. Проте дім Блума, його "Ітака", стає притулком для Стівена. Саме тут під час тривалої нічної розмови Дедалус і Блум приходять до думки про спільність поглядів і схожість смаків; стає очевидною їхня внутрішня спорідненість і близькість. Вони розмовляють про музику та літературу, Ірландію та виховання в єзуїтських коледжах, про медицину та багато іншого. І відбувається це в будинку на Еклес-Стріт, у царстві Леопольда Блума. Світ речей оточує Стівена, затягує його в себе — білизна на шнурку, посуд на полицях, громіздкі меблі, великий настінний годинник.

Радість життя, земної сутності людини утверджуються у внутрішньому монолозі Меріон, що завершує роман. Ці дві з половиною тисячі слів, нерозділених розділовими знаками, цей стрімкий потік спогадів, асоціацій, думок, що переривають одна одну, є синтезом і водночас найглибиннішим проявом самої суті *"Улісса"*.

Проза Д. музична. Він максимально широко використовував мелодійні можливості мови, досягаючи "ефекту одночасності враження", спричиненого формою і звучанням створеного образу. Схожий ефект досягається при злитті зорового та слухового сприйняття. Саме до цього й прагнув Д., реалізуючи в *"Уліссі"* ті принципи, про які писав у *"Портреті митця замолоду"*: "Художній образ постає перед нами у просторі або в часі. Те, що можна почути, — постає в часі, те, що можна побачити, — у просторі. Часовий чи просторовий художній образ перш за все сприймається як автономний у безмежному просторі або часі... Ви сприймаєте його весь — це цільність". Цільність слухового і просторового вражень, спричинена художнім образом, особливо бажана для Д.

Над своїм останнім романом *"Поминки по Фіннеґану"* Д. працював сімнадцять років. Окремі фрагменти роману, що були опублікованими до його закінчення, читачі та критики, поміж яких

був такий переконаний прихильник новацій, як Езра Паунд, сприйняли не лише здивовано, а й різко негативно. У зв'язку з цим Д. писав: "Зізнаюся, я не в змозі зрозуміти деяких із моїх критиків... Вони вважають його (роман *"Поминки по Фіннегану"* — Н. М.) незрозумілим. Вони порівнюють його, звичайно, з "Уліссом". Але дія "Улісса" відбувається зазвичай вдень, а дія мого нового твору відбувається вночі. І цілком природно, що багато чого не зрозуміло..." Цей роман Д. задумував як вираження підсвідомості сплячої людини, як спробу передати "безумовний світ сну". Д. намагається створити мову "сну та дрімоти", вигадує нові слова, долучаючи до англійської мови нікому не відому мову ескімосів, і не даючи при цьому жодних пояснень. "Коли я пишу про ніч, я просто не можу, я відчуваю, що не можу вживати слова в їхніх звичайних зв'язках. Ужиті таким робом, вони не виражають усіх стадій стану в нічну пору — свідомість, згодом напівсвідомість і після цього — позасвідомий стан. Я прийшов до думки, що цього не слід робити, вживаючи слова в їхніх звичайних взаємовідносинах і зв'язках. На світанку, звичайно, все знову прояснюється... Я поверну їм їхню англійську мову. Я зруйнував її не назавжди". А в одному з листів Д. зауважує: "Можливо, це божевілля. Про це можна буде зробити висновок через століття".

Назва роману перегукується з відомою ірландською баладою про Тіма Фіннегана, якому були притаманні пристрасть до спиртного і дивовижна життєстійкість. Образ героя народної балади трансформується в романі Д. складним чином. Фіннеган Д. — це не тільки життєлюбний Тім. Його прототипом стає також і легендарний ірландський мудрець Фінн Маккумхал. Д. передає потік тих снів, які бачить Фінн Маккумхал, лежачи в забутті на березі річки Ліффі. У підсвідомості сплячого Маккумхала проноситься історія Ірландії та всього людства, не лише в минулому, а й у теперішньому та майбутньому. Діючими особами в умовному значенні цього слова стають узагальнено-символічні образи Чоловіка, його дружини, їхніх дітей і нащадків. У потоці часу проносяться вони повз Фінна Маккумхала. Настає XX ст., і Людина ("людина взагалі" — за задумом Д.) постає перед нами в образі такого собі Хамфрі Іервікера, трактирника; його дружина, тепер — Анна Лівія, його сини-близнюки — Шім і Шон, а дочка — Ізабелла. Але кожен з них містить не одну сутність: Іервікер — не лише трактирник і батько родини, він — і велетень, і гора, і божок, двоєдина сутність якого втілена у його синах; Анна Лівія — це ріка, одвічна сутність природи; Ізабелла — вічна мінлива хмарка. Д. витлумачує сни своїх героїв, теперішні події порівнює з минулими, створює цілий ланцюг асоціацій, зближуючи, схрещуючи різноманітні часові нашарування. Історія людства постає як замкнуте коло. Людина в теперішньому залишається такою ж, якою вона була одвіку. Може змінюватися її ім'я, але сутність її залишається незмінною.

Перші українські переклади оповідань Д. з'явились у періодиці кінця 20-х рр. XX ст., тоді ж у колах українських літераторів (М. Куліш, Ю. Яновський) став відомим і роман *"Уліс"*. Про інтерес до творчих пошуків Д. згадує Ю. Яновський у передмові до своїх "Творів" (1932). У 1934 р. у Львові вийшла книга Д. Віконської "Джеймс Джойс. Тайна його мистецького обличчя". Окремі твори Д. переклали О. Терех, В. Коротич, Я. Стельмах, Ю. Лісняк, В. Коптілов та ін.

Тв.: Укр. пер. — Улісс. Уривки з роману. — [Вірші] // Всесвіт. — 1966. — № 5; Евелін. Пансіон // Вітчизна. — 1972. — № 5; Портрет митця замолоду // Всесвіт. — 1975. — № 6; "Я чую, як брязкає зброя вночі на березі моря ..." // Всесвіт. — 1980. — № 2; Над морем. Фонтана // Поклик. — К., 1984; Джойс (темат. номер) // Зар. л.-ра. — 1998. — №17; Зустріч. Земля // Всесвіт. — 2000. — №5–6; Опов. із збірки "Дублінці": Зустріч. Земля // Всесвіт. — 2002. — № 5–6. *Рос. пер.* — Стихотворения // Поэзия Ирландии. — Москва, 1988; Соч.: В 3 т. — Москва, 1993; Улисс. — Москва, 1993; С.-Петербург, 2000; От города W. до города D. — Москва, 1999.

Літ.: Гарин И.И. Век Джойса. — Москва, 2002; Гончаренко Э. "Роман-портрет" и споры о его герое: "Портрет художника в юности" Дж. Джойса // Проблемы совр. науки. — Москва, 2000; Гончаренко Э. Творчество Джойса и модернизм. 1900–1930 гг. — Днепропетровск, 2000; Гончаренко Э. "Дублинцы" Джеймса Джойса: классика модерн. новеллы. — Днепропетровск, 2000; Гончаренко Е. Читач написів (до 120-річчя від дня народження Джеймса Джойса) // Всесвіт. — 2002. — № 5–6; Жантиева Д. Джеймс Джойс. — Москва, 1967; Жлуктенко Н. Англ. психол. роман XX века. — К., 1998; Лейтес А. Джеймс Джойс // Культура і побут. — 1927. — 23 липня; Лит. мир об "Улиссе" // Ин. лит. — 1989. — № 11; Одиссея русского "Улисса" // Ин. лит. — 1990. — № 1; Олдингтон Р. "Улисс" мистера Джеймса Джойса // Ин. л.-ра. — 1963. — № 8; Саруханян А. П. Джойс и Шекспир // Англ. л.-ра XX века и наследие Шекспира. — Москва, 1997; Урнов Д. Дж. Джойс и совр. модернизм // Совр. проблемы реализма и модернизма. — Москва, 1964; Уэллс Г. Письмо Уэллса к Джойсу // Вопр. л.-ры. — 1959. — № 8; Эко У. Поэтика Джойса. — С.-Петербург, 2003; Элиот Т.С. "Улисс": Порядок и миф // Ин. л.-ра. — 1988. — № 12; Хоружий С. С. "Улисс" в русском зеркале. — Москва, 1994; Хоружий С. С. Принципы сознания и восприятия в худ. системе Джойса // Психоанализ и наука о человеке. — Москва, 1995; Шахова К.О. Джеймс Джойс // Л.-ра Англії XX століття. — К., 1993.

Н. Михальська



ДЖО́НСОН, Бенджамін (Бен) (Jonson, Benjamin — 11.06.1573, Вестмінстер, Лондон — 6.08.1637, Лондон) — англійський поет і драматург.

Був сином священика, народився після смерті батька, здогадно у Вестмінстері, де й навчався у школі, очолюваній Вільямом Кемденом, відомим антикваром й істориком, засновником кафедри античної історії в Оксфорді. Д. говорив, що зобов'язаний йому "всім, чим він був у мистецтві, і всім, що він знав". Разом із вітчимом, який належав до цеху каменярів, працював на укладанні міської стіни в Сіті. Записався в армію. Був у Фландрії, проявив себе людиною надзвичайної відваги та сили. Приєднався до трупи мандрівних акторів, у якій виконав роль Ієронімо в "Іспанській трагедії", творі, для якого згодом сам дописав декілька сцен.

У нотатках театрального мецената Ф. Хенсло Д. згадується в 1597 р. як актор і драматург, на той час одружений, і батько однієї дитини. Найперша з відомих п'єс Д. — *"Острів собак"* ("The Isle of Dogs", 1597) — була відверто сатиричною, текст її не зберігся, але відомо, що Д. був заарештований за звинуваченням у наклепі. У 1598 р. Д. убив на дуелі свого приятеля, уникнув шибениці, але зажив слави кримінального злочинця.

Популярність Д. принесла його друга п'єса — *"У кожного своя химера"* ("Every Man in His Humour", 1598). Вона й започаткувала комедію звичаїв — один із провідних жанрів у творчості Д. Одним із виконавців у сценічному втіленні цієї п'єси трупою Лерда Чемберлена в приміщенні театру "Куртина" в 1598 р. був В. Шекспір. Драматург і виконавці по-різному оцінювали художні вартості п'єси. Д. був незадоволений постановкою і вважав, що виконавці поцінували її не за ті достоїнства, які були їй притаманні. Наступного року з'явилася п'єса *"Кожен без своєї химери"* ("Every Man out of His Humour", 1599), поставлена в "Глобусі". П'єса продовжила втілення джонсонівської теорії гуморів, згідно з якою кожна людина має свою вдачу, і ця вдача залежить від того, у якій пропорції перебувають в її організмі чотири основні речовини: кров, жовч, вода і флегма. Класифікація, запропонована Д., цілком відповідає сучасному ученню про чотири основні типи темпераменту. Характери в п'єсах Д., які створювалися в ті ж самі роки, що й твори Шекспіра, були значно однобічнішими, ніж характери складних, непередбачуваних у своїх вчинках шекспірівських героїв. Д. і Шекспір були представниками різних напрямів у розвитку драматургії. Шекспір розвивав "неправильну" драму, єдиним принципом якої було не створювати модних правил. Д. прагнув до упорядкування прийомів драматургії.

У 1600 р. Д. написав п'єсу *"Розваги Цинтії"* ("Cynthia's Revels"), яку виконувала трупа хлопчиків Королівської капели. Цинтією в єлизаветинську епоху називали королеву Єлизавету. За своєю тональністю це була сатирична комедія, у ній Д. розпочав свої міркування про традиції придворних свят, які він повинен був розвинути при дворі короля Якова І.

Третій напрям драматургічної діяльності Д. розпочався зі створенням у 1603 р. п'єси *"Падіння Сеяна"* ("Sejanus. His Fall"), яка була поставлена в "Глобусі", і був продовжений у 1611 р. п'єсою *"Змова Катіліни"* ("Catiline. His Conspiracy"). У них Д. розробляв популярну в його епоху проблему влади та випробовував свої сили в жанрі трагедії. На відміну від шекспірівських п'єс цього періоду з античними героями, п'єси Д. не мали другого, народного, плану. Характери у них були схематичними, головні герої змальовані парами: Сеян — Тіберій, Катіліна — Цицерон. П'єси Д. вибудовувалися за правилами латинської риторики й були позбавлені шекспірівського розмаїття та динамізму. Іноді в них з'являлися грубі сцени, як у класичних трагедіях чи у Шекспіра. Такою є, наприклад, сцена розправи над Сеяном і його малолітньою донькою.

У 1605 р. Д. написав свою першу придворну маску *"Маска чорноти"* ("The Masque of Blackness") на замовлення королеви Анни, яка хотіла постати у дванадцяту ніч 1605 р. в образі чорношкірої правительки. У цьому самому році Д знову потрапив у в'язницю за участь у створенні чергової сатири. Таємна рада визнала її сюжет вибухонебезпечним.

Жанр комедії звичаїв розвивався в комедіях *"Вольпоне, або Лисиця"* ("Volpone, or The Foxe", 1605), поставленій у "Глобусі", *"Епісін, або Мовчунка"* ("Epicine, or the Silent Woman", 1609–1610) й *"Алхімік"* ("The Alchemist", 1610).

У *"Вольпоне"* діє спритний користолюбець — персонаж, відомий із часів раннього італійського Відродження. Але його збагачення і розорення непідвладні долі. Він сам вигадує, як збагатитися на недоліках людей, які його оточують, і, не боячись гріха, оголошує себе смертельно хворим, обіцяючи спадок найуважнішій людині зі свого оточення. Відтоді йому доводиться лише вислуховувати похвальбу на свою адресу та приймати подарунки, досить недешеві, оскільки кожен із візитерів сподівається повернути усі витрати сторицею. У п'єсі Д. ім'я кожного персонажа уподібнене до якоїсь тварини (Вольпоне — Лисиця, його спільник Моска — метушлива надокучлива мошка). Цей прийом відсилає нас і до старовинних байок, і середньовічних

алегорій. У фіналі Вольпоне та Моска посварилися, ділячи здобич, і їхні хитрощі викрилися.

В *"Алхімікові"* Д. повторює цей самий прийом: спритний користолюбець збагачується через легковір'я співгромадян, "продаючи" їм безглузді поради про те, як причарувати кохану ("зодіти чисту сорочку і закапати по дві краплі оцту у вуха та ніс"), чи про те, як привабити покупців у крамницю. Його також викривають після сварки зі спільниками.

У 1612—1613 рр. Д. мешкав у Франції, де був наставником сина В. Ралі, поета й мандрівника. Д. набув впливових заступників в особі графа Пембрука, графині Бедфорд, графа та графині Ньюкастл і родини Сідні.

У 1614 р. з'явилася найренесансніша за духом і близька до шекспірівських п'єса Д. *"Варфоломіївський ярмарок"* ("Bartholomew Fair"), у якій штовхаються на ярмаркові та обманюють один одного пихаті провінційні дворяни, злодії, конокради, суддя Оверберi (Перебір), Ребі Бізі (Діляга) — святенник-пуританин, який воює проти лялькового театру. Все тут переростає у штовханину і безглуздя. У гамір ярмарку вплітається пісенька мандрівного співака та музики Найтінгейла (Соловейка), в якій відчувається розмаїття ярмарку: базарні вигуки, пташиний лемент, лайка, шум бійок, дівочий вереск. Водночас сам поет — частинка ярмарку, і рефреном пісеньки стають слова: "Купіть пісеньку! Нову пісеньку!". Ця пісня Найтінгейла побудована за зразком відомого у XVII ст. жанру "вуличних вигуків". У нього є й інші пісеньки та балади. Герой Д. знає, що слово може бути й зброєю: "Лише зачепи мене, хай ти розносщик, поет чи механік, я, будь певен, відшукаю приятеля, який за мене відомститься і вигадає пісеньку на тебе і на твою худобу!.."

Незважаючи на те, що Д. розходився з Шекспіром у поглядах на завдання та способи створення драматичних творів, критикував його за недбалість стилю і брак ученості, він ставився до Шекспіра з почуттям щонайглибшої поваги. Про це свідчать такі слова Д.: "Я люблю цю людину і як ніхто інший шаную її пам'ять, оскільки воістину це була чесна, відверта і незалежна натура". Після смерті Шекспіра Д. взяв участь у посмертному виданні шекспірівських п'єс і написав до цього видання вірші, де окреслив значення Шекспіра для його епохи і назвав його "людиною для всіх часів".

Погляди на драматургію Д. висловив у передмовах і епілогах до п'єс, а також у збірці критичних нарисів *"Ліси, або Відкриття про людей і предмети"* ("Timber, or Discoveries upon Men and Matter"), опублікованій посмертно в 1640 р. У них Д. розмірковує про відмінності у способах пізнання наукою та літературою, підкреслюючи, що письменник, на відміну від ученого, спирається на інтуїцію.

Д. приєднався до роздумів свого століття про гострий розум, про розум, що все піддає сумніву. Він вважав, що лише за умови, коли учні підуть далі за свого вчителя, можливим буде рух уперед: "Я вдячний і буду довіку вдячний тим, хто мене навчав, але я не насмілюся вважати, що метою їхньої праці та досліджень була заздрість до того, що зможуть доповнити і відкрити нащадки". Але людина, яка обрала шлях сумнівів і поступу, повинна бути, на думку Д., освіченою і вихованою: "Розум визначає своєрідність і властивості дотепності. Якщо він урівноважений, серйозний і спокійний, такою ж є і його здатність грати словами та поняттями. Якщо розум зіпсований, тоді й дотепність позбавлена краси, деформована". Як людина XVII ст., Д. виступав за те, щоб дотепність контролювалася розумом. З іншого боку, він не вважав такий контроль гарантією успіху митця: "Щоб писати добре, слід робити три речі: читати найкращих письменників, слухати найкращих промовців і багато вправлятися самому. Проте без допомоги і прихильності природи жодні мистецтва та правила не мають сили", але й "жодні поради не допоможуть дурневі", "те, що є наслідком злиденності розуму, гірше від хаосу надмірності".

У рік смерті Шекспіра з'явилася п'єса Д. *"Диявол у дурнях"* ("The Devil is an Ass", 1616) про маленьке чортенятко Пага (Pug) — щось на взірець шекспірівського пустоголового Пека, який, прийшовши у світ людей, переконується, що люди значно підступніші і зліші, ніж він. Після цього Д. не писав для публічного театру протягом десяти років.

У цьому ж 1616 р. Д. видав збірку епіграм, підготував зібрання своїх творів і опублікував їх під назвою *"Праці"* ("Works"), яка стане традиційною для англійських видань такого типу. Але сучасники іронічно сприйняли таку назву, вона видалася їм надто пишномовною. До праці письменника ще не звикли ставитися як до чогось серйозного, хоча ще у 80-х роках XVI ст. в Англії широкого розголосу набув трактат Ф. Сідні "Захист поезії", в якому обстоювалася особлива, висока роль поета та поезії в житті суспільства, а чесноти самого Д. поціновувалися досить високо: він першим удостоївся звання Поета-лауреата, здобув ступінь магістра мистецтв Оксфордського університету, отримав право читати курс риторики у Грехем-коледжі Лондона і був призначений офіційним літописцем Лондона.

Д. зробив внесок у розробку жанру придворної "маски" — святкового дійства на Різдво, Масниці, свято особистого або суспільного характеру, яке відбувалося при дворі з обов'язковою

присутністю монарха. Ставив "маски" Д. Ініго Джонс (1573–1652). Виконавцями "масок" часто були придворні, які перевдягалися в костюми античних героїв, християнських святих або пастухів і пастушок, зазвичай, позбавлених будь-якої індивідуальності. Дійство, як правило, проходило у величезній залі святкових церемоній. Його учасники розташовувались у строгій симетрії відносно монарха. За кожним закріплювалося місце. Все розташування відображалося у величезному дзеркалі. "Маска" була емблемою двору. Вона ідеалізувала королівську владу і як жанр протиставлялася сатирі. У "масках" Д. королева Анна зображувалася Прекрасною Анною, царицею Океанії; король Джеймс — Паном, богом усієї Природи; принц Уельський — Обероном, Принцом казкового царства. Д. ускладнив жанр, увівши в нього "антимаску", яка втілювала світ дисгармонії та хаосу і виконавцями якої були професійні актори. У 1609 р. була представлена *"Маска королев"* ("Masque of Queens"), у 1612 р. — *"Повернене кохання"* ("Love Restored"), у 1616 р. — *"Меркурій, врятований від придворних алхіміків"* ("Mercury Vindicated from the Alchemists at Court").

Останні п'єси Д.: *"Склад новин"* ("The Staple of News", 1626), *"Новий заїзд"* ("The New Inn", 1623), *"Магнетична леді"* ("The Magnetic Lady", 1631) — молодий критик Драйден назвав старечими і немічними.

У 1633 р. Д. виступив у жанрі сатири, створивши *"Казку про бочку"* ("A Tale of a Tub"). Наприкінці життя Д. побував у Шотландії у свого друга, поета-аристократа Драммонда, власника замку, куди через бідність прийшов пішки. Помер Д. у нестатках, заживши слави людини пихатої, скандальної, але безстрашної, відвертої, здатної на сердечну дружбу. До кола його літературного спілкування входили автори, котрі збиралися в таверні "Русалка": Д. Донн, Ф. Бекон, Ф. Бомонт, Д. Флетчер, Ч. Коттон. Поховали Д. з пошаною у Вестмінстерському абатстві. На надмогильній плиті викарбувані слова: "Рідкісний Бен Джонсон" ("Rare Ben Jonson"). Шанувальники його таланту видали на його честь збірку пам'ятних елегій. Ціле покоління поетів називало себе "синами Бена".

Окремі вірші Д. українською мовою переклав В. Бойченко (опубл. у періодиці).

Тв.: Рос. пер. — Пьесы. — Москва–Ленинград, 1960; Черт выставлен ослом // Младшие современники Шекспира. — Москва, 1986.

Літ.: Аксенов И. Елизаветинцы. — Москва, 1983; Бортник Є. П. Шекспір і Бен Джонсон // Ін. філологія. — 1980. — В. 57; Варшер С. Англ. театр времен Шекспира. — Москва–С.-Петербург, 1920; Комарова В.П. Личность и государство в истор. драмах современников Шекспира. — С.-Петербург, 1997; Ромм А. Бен Джонсон. 1573–1637. — Ленинград–Москва, 1958; Парфенов А. Бен Джонсон и его комедия "Вольпоне". — Москва, 1982; Ромм А.С. Бен Джонсон. 1573–1637. — Ленинград–Москва, 1958.

Є. Чорноземова

ДЗЕАМІ, Мотокійо (1363–1443) — середньовічний японський драматург, режисер, теоретик мистецтва і актор.

Д. є основоположником одного із найдавніших класичних театрів Японії (поряд із Кабукі і театром ляльок Дзьорурі) — театру Но. Датою народження цього театру зазвичай вважають 1374 р., коли у присутності сьогуна Асікага Йосіміцу трупа провінційних акторів виконала "священне саругаку" (різновид містерії). Спектакль був схвалений сьогуном (головний полководець), як титулували правителів Японії, котрі прийшли до влади під час феодальних міжусобиць, і відтоді можна було розраховувати на його прихильність.

Очолював трупу талановитий актор, творець п'єс і їхній постановник Каннамі Кійоцугу (1333–1384). Він виконував важливу роль "окіна" ("старця"). У цій давній містерії "старець" у білій масці уособлював небесне божество. У спектаклі брав участь у дитячій ролі і старший син Каннамі, котрий згодом отримав ім'я Дзеамі (Сеамі) Мотокійо, і було йому в той час дванадцять років. Відтоді Каннамі та Д. стали придворними артистами. Настав найплідніший і найщасливіший період у їхній діяльності. Проте після смерті цього сьогуна у житті Д. відбулися зміни — у результаті палацових інтриг він потрапив у немилість і був засланий. Але й у засланні Д. продовжував творити з дивовижною енергією та непохитною силою духу. Саме в цей час він написав значну кількість п'єс і теоретичні праці. Особиста трагедія видатного драматурга й актора поглибилася зі смертю улюбленого старшого сина. Через кілька років старий Д. отримав нарешті дозвіл повернутися в Кіото та прожити останні роки в домі молодшого сина чи, за іншими джерелами, у домі зятя, також актора та драматурга — Дзентіку.

Роль Д. у створенні театру Но була основоположною. Він написав майже половину п'єс, які входили у репертуар цього театру і дійшли до нашого часу (понад сто п'єс із двохсот сорока). У своїх теоретичних працях він не тільки сформулював загальні принципи цього мистецтва, а й дав детальні вказівки про конкретне виконання, ту чи іншу роль жестів, розробив питання режисури, музичного супроводу, театрального реквізиту і т. п. Творчість Д. справила вирішальний вплив на наступні покоління виконавців. Розроблена ним естетика канонізувалася, його вказівки стали непорушними заповідями.

Два найважливіші принципи у Д. позначені термінами "мономане" і "юген". "...Монома-

не, — зазначав М. Конрад, — можна перекласти словосполученням "наслідування речей". Слово "річ" (моно) у японській мові означає будь-який "предмет", який існує у світі чи який вважається існуючим... В аспекті "театру Но" — поняття такого "предмета" обмежувалося світом живих істот. При переліку цих істот серед персонажів "в однім ряду" з людьми — вельможними та невельможними виступають і "духи" — душі померлих, духи рослин, гір; боги — божества синтоїстського пантеону, буддистські божества та святі. Для теоретика XIV–XV ст. "все це було "дійсністю", — зауважує М. Конрад, наводячи пояснення самого драматурга: "Описати, у чому полягає наслідування кожного предмета, — важко. Але найголовніше — в одному: потрібно всіляко припадати до кожного предмета. Найголовніше — вміти наслідувати кожен предмет цілковито, в усьому. Слід лише пам'ятати, що в одних випадках потрібні густі фарби, в інших — легкі". Д. додавав також: "Наслідування речей аж ніяк не полягає у досягненні простої схожості. Той, хто досягає справжнього вміння у наслідуванні, проникає у самісіньку глибину речі, а через те у нього немає навіть думки про те, що він щось наслідує".

Як вказує Д. у тому самому теоретичному трактаті — *"Книга квітів"*, у якому сформульовані основні принципи мистецтва Но: "...метою будь-якого мистецтва є зм'якшувати серця й утверджувати гармонію між високими та низькими". Кінцева мета, якій підпорядковані зміст театральної дії, краса виконуваного тексту, досконалість музики та співу, полягає в тому, щоби, впливаючи на слух глядача, "пробудити слух душі", тоді як гра актора та його танці "пробуджують почуття і відкривають очі" на найвищу форму краси, яку Д. означує словом "юґен".

"Юґен" (дослівно: "темний і таємничий, прихований") у Д. точно перекласти неможливо, воно означає потаємну, ніби "домислювану" у власній уяві красу, невловиму і водночас сповнену глибокого змісту, забарвлену просвітленою печаллю. Юґен — найвища мета і сутність будь-якого мистецтва. Впливаючи на почуття, юґен будить думку, породжує незліченні асоціації, приносить найвищу естетичну насолоду. Д. та його послідовники відносили поняття юґен не лише до творів мистецтва, а й до зовнішності актора, до всієї його поведінки на сцені, прагнучи в усьому побачити і показати красу. Навіть старого, стверджував Д., слід зіграти так, щоби він був схожий на суворий, стрімчастий бескид, в ущелині якого цвітуть квіти.

За життя Д. у XIV–XV ст. спектаклі театру Но завжди проходили просто неба. Сценою був майданчик, відкритий з трьох сторін. Шпилястий дах із характерним для далекосхідної архітектури вигином опирався на чотири стовпи, розташовані по кутах сцени. Дощатий поміст, також накритий, вів із-за куліс на сцену, майже під прямим кутом примикаючи до неї.

Театр Но, як і більшість середньовічних театрів, не знає декорацій. Сцену прикрашають лише намальовані на всю широту задньої і єдиної стінки дві могутні сосни, з вузлуватими, викривленими стовбурами і темною, похмурою зеленню хвої. Театральний реквізит також надзвичайно скупий. Легкі, сплетені з бамбука і зв'язані парчевим шнурком предмети, які спеціальна людина виносить і встановлює на сцені перед початком дії, зображають то цямрину колодязя, то браму храму, то човен. Дуже важливу роль у театрі Но відіграє маска, яку головний герой носить завжди. Залежно від змісту п'єси, це може бути старий, воїн-герой, аристократ, красуня, бог чи небесна фея. Костюми актора — виконує він роль вельможі чи звичайного селянина — зроблені з важкої парчі, вишитих узорами шовків.

Невід'ємними складовими елементами спектаклю є музика і танці. Оркестр із чотирьох осіб — флейта і три різні барабани — розташовується у глибині сцени. Флейта веде мелодію в ліричних місцях, барабани ритмічним перестуком супроводжують танці. Праворуч на сцені розміщується хор із 8–9 осіб. Низькі чоловічі голоси хору утворюють мовби музикальний фон спектаклю, на якому звучить сольна партія — голос актора, який виконує головну роль. Майже весь спектакль є, по суті, музичною драмою. Лише невелика частина тексту виконується речитативом.

Не менш важливе місце посідає танець. Майже кожна п'єса закінчується танцем, який виконує головний герой. Але й, окрім цього фінального головного танцювального номера, всі рухи актора, кожен його крок підпорядковані особливому ритмові, здійснюються за спеціальними, строго розробленими ритмічними правилами. Всі жести умовні — рухи руки можуть означати і радість, і скорботу, і роздум, і пристрасть, і відчай. Перед досвідченим глядачем одразу розкривається цілий світ почуттів, який оживає на сцені театру Но. Всі ролі у спектаклях Но виконують чоловіки, жінок-акторок цей театр не знає.

При створенні п'єс для театру Но драматурги, і в першу чергу Д., широко використовували величезне багатство, яке створювалося упродовж століть у японській поезії. Вся система поетичних образів оживала в монологах акторів, у репліках і співі хору.

З кінця XVI ст. мистецтво театру Но перестало розвиватися, застигнувши в тій чи май-

же тій самій формі, у якій воно сформувалося при Д.

Тв.: Рос. пер. — Такасаго. Горная ведьма. Киецунэ // Классич. драма Востока: Индия, Китай, Япония. — Москва, 1976; Река Сумида // Вост. театр. — Ленинград, 1924.

Літ.: Театр и драматургия Японии: Сб. ст. — Москва, 1965; Конрад Н. Очерки яп. л.-ры. — Москва, 1973; Маркова В. Классич. яп. театр // Классич. драма Востока: Индия, Китай, Япония. — Москва, 1976.

За Й. Йоффе



ДІДРÓ, Дені (Diderot, Denis — 5.10.1713, Лангр — 31.07.1784, Паотж) — французький письменник, філософ-просвітник.

Народився у провінції Шампань у сім'ї заможного ремісника. Як старший син у сім'ї повинен був успадкувати місце каноніка. Навчався у Лангрському єзуїтському колежі. У 12 років його тонзурували, хоча схильності до духовної кар'єри в юного Д. не було. У Парижі, де він продовжив освіту, інтерес до теології згас. Майбутній філософ зосередився на природничих науках — хімії, фізиці, математиці, що привело до остаточної відмови від клерикального оточення. Порвавши із сім'єю, Д. змушений був заробляти на прожиття своєю працею. Він вивчав праці Р. Декарта та Г. В. Лейбніца, Б. Спінози та Ф. Бекона, давав приватні уроки, перекладав, водночас розширюючи свою освіту. На замовлення фаворита короля Ф. Морепа Д. написав галантний роман *"Нескромні скарби"* ("Les bijoux indiscrets", 1747) у стилі модного тоді рокайлю. Наприкінці 40-х рр. створив ряд філософських есе: *"Есе про заслуги та чесноти"* ("L'Essai sur la merite et la vertu", 1745), *"Філософські думки"* ("Les Pensées philosophiques", 1746), *"Прогулянка скептика"* ("La Promenade du sceptique", 1747), в яких засуджував фанатизм і тиранію, обстоював "природну" релігію.

У *"Листі про сліпців для науки зрячим"* ("La lettre sur les aveugles à l'usage de ceux qui voient", 1749) він уже відкрито пропагував атеїстичні погляди, що не заохочувалось у Франції. Свої твори філософ-початківець найчастіше видавав анонімно з фальшивими вихідними даними. *"Філософські листи"* були привселюдно засуджені до спалення на площі. За *"Лист про сліпців"* Д. потрапив у Венсеннський замок, завдяки чому став популярним у рядах опозиції. В салоні барона П. Гольбаха Д. познайомився з К. А. Гельвецієм, Д'Аламбером, бароном М. Гріммом, американцем Б. Франкліном, англійцем Л. Стерном.

Понад два десятиліття Д. присвятив головній справі свого життя — виданню *"Енциклопедії, або Тлумачного словника наук, мистецтв і ремесел"* ("L'Encyclopédie ou le Dictionnaire raisonne des sciences, des arts et des metiers..."), що виходила друком з 1751 по 1780 рр. і складалася з 35 томів, в тому числі 11 довідкових книжок, де містилися малюнки, креслення, карти, схеми, і 8 томів покажчиків. Задля створення *"Енциклопедії"* Д. вдалося об'єднати весь цвіт французького просвітництва — від Вольтера до Ж. Ж. Руссо. *"Енциклопедія"* відіграла гігантську роль у формуванні суспільної свідомості у Франції та в усій Європі.

Водночас продовжувалася тривала праця над творами з естетики, філософії, художніми творами. *"Енциклопедія"*, проте, розорила видавця. Багато європейських монархів запрошували Д. до себе, щоб завершити видання *"Тлумачного словника"*, він відмовлявся від високої честі. Катерина II, бажаючи підтримати свого французького кореспондента, купила в нього бібліотеку з умовою, що вона залишиться пожиттєво в Д., а сам він стане бібліотекарем її імператорської величності. Кінець 1773 — поч. 1774 р. філософ провів за запрошенням російської імператорки в Петербурзі, де став дійсним членом Академії наук і почесним членом Академії мистецтв.

Д. Росія зобов'язана одним із найдовершеніших витворів — "Мідному вершнику" Е.М. Фальконе, який справив значний вплив на російську культуру. Саме Д. запропонував Катерині II запросити популярного скульптора в Росію, розпізнавши в ньому великого монументаліста.

Останні роки життя Д. провів у Парижі, закінчуючи видання *"Енциклопедії"* та створюючи образи художніх *"Салонів"* для газети "Літературне, філософське і критичне листування", яку видавав його друг барон М. Грімм. Багато дослідників пов'язують із цими публікаціями формування сучасної художньої критики.

За своїми філософськими поглядами Д. був механістичним матеріалістом. У певному сенсі він випередив дарвінізм, оскільки вважав, що у біологічного виду людини є своя передісторія. Пройшовши складний шлях у своєму духовному розвитку, Д. став послідовним атеїстом. Саме з цих позицій він розглядав історичний процес і сучасний світ. Він загравав із монархами, вважаючи, що освічений абсолютизм — одна з найкращих форм державного укладу.

На думку філософа, вирішальну роль у вихованні нації повинні відігравати мистецтво, література і театр. У галузі художньої творчості для Д. добре те, що правдиво відображає життя, а не лише відповідає вимогам витонченого смаку

та освіченого розуму. Ось чому він нещадно боровся з мистецтвом рокайлю, оскільки воно уявлялося йому цілковито безідейним, а через те й непотрібним. Міркування про дидактизм й утилітаризм — центральні в естетичній програмі Д., через те, створюючи культ жанрових художників — Д. Тенірса, Ж. Б. Греза, Ж. Б. С. Шардена, він виступив проти Ф. Буше та його школи, бо ж, на його думку, "кожен твір скульптури чи живопису повинен виражати якесь велике правило життя, повчати глядача, інакше воно буде німим".

Свої філософські, історичні та естетичні погляди Д. втілив у художній формі, створивши три повісті, які не виходили друком за його життя, оскільки прозаїком він себе не вважав.

"Черниця" ("La Religieuse", 1760) і *"Жак-фаталіст і його Хазяїн"* ("Jacques le Fataliste et son Maître", 1773) вийшли друком лише в 1796 р., а *"Небіж Рамо"* ("La neveu de Rameau", 1762—1779) вперше був виданий у 1805 р. німецькою мовою в перекладі Й. В. Гете. Проте саме три ці твори принесли Д. безсмертя.

У галузі художньої прози його попередниками були А.Ф. Прево Д'Екзіль та П.К. де Ш. де Маріво, улюбленими письменниками А.Р. Лесаж, Вольтер, С. Річардсон і Л. Стерн. У *"Черниці"*, написаній під враженням гучного судового процесу, письменник з усією пристрастю виступив проти тодішніх монастирських звичаїв. Повість написана у формі записок головної героїні Сюзанни Сімонен, адресованих її покровителю. Поміщена силоміць у монастир своєю родиною, Сюзанна не змирилася з чернецтвом і наругою над особистістю, віддавши перевагу втечі, блуканням і нестаткам. Усіма її вчинками керує любов до свободи та незалежності. На відміну від Маріво та Прево, у Д. домінує соціальна критика. Його цікавить протистояння чесноти і гріховності та спокуси. Проте, незважаючи на домінуюче соціальне начало, гривуазні елементи наявні в багатьох еротичних сценах, що зближує автора *"Черниці"* з майстрами рокайлю.

"Жак-фаталіст і його Хазяїн" належить до поширеного у XVIII ст. роману "великої дороги". Написаний він у формі діалогу й уміщує афоризми, анекдоти, новели; наскрізна фабула тут практично відсутня. Перед слугою та його господарем, котрі мандрують, постає картина сучасного життя. У дорозі вони знайомляться з представниками всіх суспільних верств: селянами, буржуа, вельможними дамами, ченцями і т. д. Жак певною мірою схожий на Санчо Панса і Жіля Блаза, проте він не є авантюристом, а персонажем інтелектуальним, котрий у всьому перевершує свого Хазяїна, якому автор навіть не дав імені. Жак-борець, як Фігаро у П.О. Бомарше, але він уже заперечує покірність долі, часто активно втручаючись у життя, хоча й постійно говорить про свій фаталізм.

Героєм філософського діалогу *"Небіж Рамо"* став реально існуючий небіж славетного композитора XVIII ст. Жан-Франсуа Рамо — тип, якому, за словами Г.В.Ф. Гегеля, притаманна "розірваність свідомості". Рамо здобув чудову освіту, був розумним, дотепним, кмітливим, але віддав перевагу безладному паразитичному життю, а не корисній діяльності і в результаті помер на лікарняному ліжку в будинку для божевільних.

На відміну від *"Жака-фаталіста"* де дія змінюється, *"Небіж Рамо"* значно статичніший. Головна увага Д. зосереджена на інтелектуальній грі, де він виявляє дотепність і винахідливість.

Філософ і небіж Рамо розмовляють на різні теми. Перший обстоює просвітницькі ідеали, другий цинічно розмірковує про все на світі. Рамо абсолютно аморальний, жодних цінностей в житті він не визнає, оскільки "в природі зжирають одне одного всі види тварин і в суспільстві зжирають одне одного всі стани". Зневажаючи суспільство, Рамо пристосовується до нього, тому що "у світі значно більше поз, аніж може відтворити хореографія". Рамо — паразит і блазень, він усвідомлює це. На свій лад він захищає свої права паразита, дані йому епохою лихоліття. Він розвінчує і саморозвінчується. Не випадково Гегель побачив у Рамо глузування з особистого життя і з самого себе.

Три повісті Д. увійшли в європейську літературу як характерні взірці просвітницької прози. Діяльність критика, що має гостру соціальну спрямованість, складає нерозривне ціле.

Перші переклади окремих статей із *"Енциклопедії"* здійснив у 1770 році український філософ Я. Козельський. Твори Д. українською мовою виходили згодом у перекладах В. Мухіна, В. Підмогильного, Є. Старинкевича, І. Ковтунова, М. Іванова, Ю. Назаренка, М. Терещенка, І. Кошелівця.

Тв.: Укр. пер. — Вибр. твори: В 2 т. — Харків, 1933; Думки про малярство. — К.–Харків, 1937; [Вірші] // Всесвіт. — 1961. — №6; Черниця. Небіж Рамо. — К., 1963; Парадокс про актора. — К., 1966; Жак-фаталіст і його пан // Сучасність. — 1968. — № 5–6; [Вірші] // Сузір'я франц. поезії: Антологія. — К., 1971 — Т. І. *Рос. пер.* — Собр. соч.: В 10 т. — Москва–Ленинград, 1935–1947; Соч.: В 2 т. — Москва, 1986–1989; Салоны: В 2 т. — Москва, 1989.

Літ.: Акимова А. Дидро. — Москва, 1963; Барская Г. Дени Дидро. — Ленинград–Москва, 1962; Библер В.С. Век Просвещения и критика способности суждения. Дидро и Кант // Зап.-евр. худ. культура XVIII века. — Москва, 1980; Гачев Д. Эстет. взгляды Дидро. — Москва, 1961; Дени Дидро и культура его эпохи. — Москва, 1986; Длугач Г. Дени Дидро. — Москва, 1975; Лавров С. Дені Дідро і Україна // Всесвіт. — 1963. — № 10; Луппол И. Дени Дидро. — Москва, 1960; Рублевська Л. Дені Дідро. — К., 1963; Скир А.Я. Предмет искусства в эстетике Дидро. — Минск, 1979; Эстетика Дидро и современность. — Москва, 1989.

В. Пронін



ДІКІНСОН, Емілі Елізабет (Dikinson, Emily Elisabeth — 10.12.1830, Амхерст, Массачусетс — 15.05.1886, там само) — американська поетеса.

Людина унікальної, загадкової і дивної долі. Невідома за життя, "потай заробляючи безсмертя", у XX ст. Д. була одностайно визнана класиком. Її життя було бідним на зовнішні події, проте, ймовірно, насичене інтенсивними емоційними та інтелектуальними переживаннями.

Д. народилась у містечку Амхерст, у штаті Массачусетс, де прожила тихо і безвиїзно всі відміряні долею роки. Була дочкою адвоката, потім скарбника Амхердського коледжу, людини суворої, безкомпромісної. Виховувалася в атмосфері Нової Англії, де завжди були непорушними релігійно-пуританські традиції, що відчутно закарбувалося на її способі життя, світовідчутті та поезії. Навчалася у місцевому коледжі, а також у жіночій семінарії Маунт Холіок. У неї не було сім'ї, дітей; вона мешкала в домі батьків, причому останні 25 років прирекла себе на добровільне затворництво, майже цілковито відмежувавшись від зовнішнього світу. Невеличка, наче пташка волове очко — як вона себе змальовує, з очима кольору вишень, із тихим голосом, жвавим розумом, швидка у рухах, одягнена в білі плаття, вона нечутно пурхала по будинку і видавалась неземною істотою. Про те, що відбувалося в її душі, схованій від чужих очей, ми можемо лише здогадуватися на підставі її віршів й окремих натяків, розсипаних у листах.

Кілька людей відіграли в її житті помітну роль. Один з них — молодий юрист Бенджамен Ньютон, котрий працював учнем у конторі батька і спонукав її серйозно зайнятися поезією, — рано помер. Мабуть, вона була до нього небайдужою, але приховувала свої почуття. Другим був священик Чарлз Водсворт, чоловік сімейний, з котрим вона познайомилася в 1854 р. Вона називала його "найдорожчим другом", "коханим", створеним її фантазією. Свій потяг до нього вона вважала гріховним, намагалася його заглушити. Їхні стосунки перервалися після того, як Водсворт разом із сім'єю переїхав із Амхерста в Каліфорнію. На початку 60-х рр., порвавши зв'язки з навколишнім, вона присвятила себе поезії. У цей час вона листувалася з В.Т. Хігінсоном, редактором й автором відомого журналу "Атлантик Манслі", котрий підтримав її поетичні спроби. Було ще кілька близьких друзів; з ними вона ділилася творчими планами. Але навіть від власної родини писала потай.

Після її смерті було знайдено архів — багато зошитів і листків, де містилося біля 1800 віршів. Публікація всіх цих матеріалів, що розпочалася після її смерті, тривала майже сто років. А за життя було опубліковано всього лише шість віршів (без авторства), які, втім, нікого не зацікавили.

Її поезія надзвичайно самобутня, оригінальна, новаторська. У неї були свої улюблені поети, наприклад, англійські романтики, особливо Д. Кітс; вона добре знала Біблію та В. Шекспіра, а з філософів для неї був близьким Р.В. Емерсон. Її вірші — зазвичай 10–12-рядкові мініатюри, безсюжетні, присвячені перебутним враженням, іноді подані як афоризми про Бога, людське кохання, смерть, терни буття. Вона то звертається до т. зв. вільного вірша, без рим, іноді використовує рими, асонанси, не цурається й вірша класичного. Ритм, інтонація можуть перериватися, ламатися. Вона — лаконічна, любить одно- і двоскладові слова, іноді порушує синтаксис. Її образи метафоричні, навіть "темні", потребують розшифрування, оскільки побудовані на химерних асоціаціях. У її віршах виникає світ — складний, суперечливий; при цьому її поезія — не описова, а наче переповнена внутрішньою енергією. Вона називала її "посланням до Світу", від якого, проте, не чекала відгуку. За словами одного із критиків, Д. "з досконалою точністю відобразила всі найтонші переживання жіночої душі, в міру того як вона пізнає весь тягар одвічної відданості й рухається від самодостатньої ілюзії, а потім хворобливого розчарування до мук нездійсненних бажань і, врешті, відроджується, невразлива, в новій формі буття".

На відміну від В. Вітмена з його "космізмом", розлогою вільною інтонацією та злитістю з усім розмаїттям буття, Д. — його поетичний антипод, художник -"мініатюрист", котрий відображає дійсність, навпаки, у її різкій дисгармонії — духу та матерії, гріховності світу та неможливості спокути, роз'єднаності людей, які прагнуть недосяжного щастя. Тема смерті постійно присутня в її віршах, забарвлених сумом, думкою про нездійсненність мрії. Релігійні мотиви пронизують її поезію, думка про Бога ніколи не покидає її. В основі її естетики — романтичне світовідчуття; водночас Д. приваблює багатством реалістичних деталей, які свідчать про її спостережливість і філософський склад думок. Так, сніг, що падає в рови, схожий на "шерсть з алебастру", собака біжить на "плюшевих лапах", а конюшина названа "луговим бешкетником". Її образи зримі, поетичні і відзначаються гостротою думки:

Коли вже я жить не буду
Й Вільшанка не стріне мене —
Киньте Червоногрудці
Крихт — нехай пом'яне —

Коли вже не зможу подякувать,
Бо швидко спливли мої дні —
Знайте — силяться мовити
Губи мої кам'яні.

(*182*, пер. М. Стріхи)

Такі вірші з їхньою особливою образністю були попередниками деяких особливостей естетики імажинізму, поетичної школи, активної в 1910-х рр. Взагалі ж зверненням до вільного вірша, живим відчуттям самотності, трагізму буття, схильністю до метафоричності та символіки Д. передбачила деякі суттєві тенденції в розвитку англомовної поезії XX століття. Сучасні критики ставлять її за вартісністю в один ряд із такими поетами, як В. Вітмен, Е. По, Г. Лонгфелло, Р. Фрост, Р. Лоуелл. У 1955 р. вийшло друком її тритомне академічне зібрання віршів, а також листування у трьох томах. У 1982 р. побачило світ факсимільне видання рукописів поетеси.

Тв.: Укр. пер. — Лірика. — К., 1991; [Вірші] // Всесвіт. — 1980. — №12; 1997. — №1. *Рос. пер.* — Стихотворения. — Москва, 1981; Поэзия США. — Москва, 1982; Избранное. — Москва, 1995.

Літ.: Кашкин И. Эмили Дикинсон // Кашкин И. Для читателя-современника. — Москва, 1977; Павличко С. Голос людяності й доброти // Всесвіт. — 1980. — № 12; Павличко С. Від Емерсона до Дікінсон // Рад. літ.-во. — 1985. — № 3; Павличко С. Емілі Дікінсон: Поезія скептичного ума // Дікінсон Е. Лірика. — К., 1991.

Б. Гіленсон



ДІККЕНС, Чарлз (Dickens, Charles — 7.02.1812, Лендпорт, побл. Портсмута — 9.06.1870, Гейдсхілл, побл. Чатема) — англійський письменник.

Творчість Д. — ціла епоха в розвитку національної культури Англії; як романіст, він відомий у всьому світі.

Д. народився в Портсмуті, точніше — в його передмісті Лендпорті, розташованім на острові Портсі. Родовід письменника нічим не примітний. Його дід — Вільям Діккенс — служив лакеєм, а потім дворецьким в одному із маєтків; одружився з покоївкою Елізабет Болл. Він рано помер, залишивши двох синів. Наймолодший з них — Джон, батько Чарлза, — здобув місце чиновника морського казначейства. До середовища дрібних чиновників належала й матір письменника Елізабет Діккенс. Батьки Чарлза були людьми добрими та чесними, але досить безладними та безпечними. Самі вони жили легко і бездумно, через що життя їхніх численних дітей ускладнювалося бідністю та нестатками. Служба вимагала від Джона Діккенса частих переїздів. У 1814 р. сім'я переїхала в Лондон, а через три роки замешкала в містечку Чатемі. Роки, прожиті тут, — найшасливіша пора в дитинстві Чарлза. Батько отримав місце в Адміралтействі, і сім'я на деякий час була забезпеченою.

Чарлз був вразливою дитиною і відзначався спостережливістю. Багато картин дитинства назавжди запам'яталися йому: подорож морем на яхті, прогулянки з батьком містом, відвідини таверни, де разом зі своєю сестрою Фанні він співав для відвідувачів. Чарлз зауважував усе смішне, імітував інтонації, жести, міміку на радість навколишніх. Любив читати вірші та співати пісні. Під впливом батька заохотився до театральних постановок. Незабутнє враження справили на нього виступи знаменитого клоуна Ґрімальді. Але понад усе він любив читати. У бібліотеці його батька були романи Д. Дефо, Г. Філдінга, Г. Дж. Смолетта, О. Ґолдсміта і "Дон Кіхот" М. де Сервантеса, були тут казки "Тисячі та однієї ночі". Читаючи романи Філдінга та Смолетта, як влучно зауважив Г. К. Честертон, Чарлз прилучився "до великої англійської комедійної літератури, останнім представником якої йому судилося стати".

Початкову освіту Д. здобув у школі Чатема. Проте на той час, коли йому виповнилося дев'ять років, відносне благополуччя сім'ї пішло на спад. Батько заплутався у боргах, в домі велися постійні розмови про платежі. Настав день, коли, розпродавши майже все домашнє майно, щоб оплатити хоча б частину боргів, Джон Д. відправився у Лондон, куди його перевели у справах служби. Це було в 1822 р., десятилітнього Чарльза залишили в Чатемі закінчувати шкільний семестр, після чого він сам змушений був добиратися в Лондон. Відтоді розпочалося його нове життя. Про цей найважчий період у його долі Д. не любив згадувати і розповідати. Але про переживання полишеної на саму себе у величезному та незнайомому місті дитини, про її злигодні та страждання він писав у багатьох своїх романах — в *"Олівері Твісті"*, *"Девіді Копперфілді"*, *"Крихітці Доррит"*.

За несплату боргів батько Д. потрапив до в'язниці Маршалсі. Туди ж перебралися матір і наймолодші діти, а Чарлза прилаштували на фабрику з виготовлення вакси. За шість шилінгів на тиждень він утримував себе і допомагав сім'ї. Робочий день тривав від ранку до пізнього вечора. У похмурій занедбаній споруді, гучно йменованій фабрикою, від затхлого повітря важко було дихати. Інколи від перевтоми та постійного недоїдання Чарлз втрачав свідомість, але він ніколи не скаржився, стоїчно терпів злигодні, самотність, а почасти й відчай. Понад усе він хотів учитися, але про школу міг лише мріяти. У цей час він спізнав Лондон. Біограф Д. — Хес-

кот Пірсон пише про цю пору в житті майбутнього письменника: " ...тут, у лондонських нетрях, він, сам про це не здогадуючись, здобув свою справжню освіту". Він блукав містом, його похмурими околицями, спостерігав за життям Іст-Енду, де проживали бідняки. "Які жахливі спогади виніс я звідти! — вигукнув Д. якось. — Які видива! Порок, приниження, злидні!" Ці видовища і відлякували, і водночас нестримно вабили до себе все ще тендітного, хворобливого і вкрай уразливого хлопчика. Підсвідомо він нагромаджував багатий запас вражень. Усі ці місця він згодом змалював, і багато їх мешканців стали героями його творів.

Але ж звідки оптимізм, невичерпний гумор, іронія, якщо вже в дитинстві довелося зіткнутися з темними гранями життя? Про це думали багато з тих, хто писав про Д. Ґ. К. Честертон убачає джерело оптимізму Д. у проявленій у дитячі роки здатності вистояти, подолати труднощі та страждання, що допомогло йому з особливою силою відчути радість життя. "Фабричні колеса виготовляли ваксу, і між іншим вони виготовили найбільшого оптиміста століття... Чарлз Діккенс, відстраждавши ті роки, коли ми зазвичай щасливі, пізніше, дорослим, радів там, де інші плакали... Абсолютні оптимісти, одним із яких був Діккенс, не приймають світ, не захоплюються світом — вони в нього закохані".

Невелика спадщина, отримана після смерті родички, врятувала сім'ю Д. Батьки сплатили борги, а Чарлз знову почав відвідувати школу, розпрощавшись з фабрикою вакси. У "Класичній і комерційній академії", як називався цей учбовий заклад, навчали англійської мови та латині, літератури, математики, танців і основ комерції. Чарлз був щасливим, учився з радістю, до нього повернулося щастя перерваного дитинства. Його любили за привітність, дотепність, веселі вигадки. Він був душею любительських спектаклів, для яких особисто писав п'єси у віршах і прозі.

У п'ятнадцять років навчання закінчилося, потрібно було допомагати сім'ї. Наступним етапом діккенсівських "університетів" стали суддівські контори, світ англійського судочинства. У 1827 р. він отримав місце розсильного, потім клерка. Розпочавши розносщиком і переписувачем паперів і ділових листів, Чарлз вивчав стенографію і, опанувавши її досконало, почав отримувати замовлення на складання репортажів про судові засідання. Три роки провів він у світі суддівських чиновників, побачив багато позивачів і відвідувачів, вислуховував слідчі зізнання, допити підсудних, спостерігав за характерами та долями найрізноманітніших людей. З'явилося бажання викласти все це багатство вражень не лише в ділових звітах, а й так, як він сам це бачить, чує і відчуває.

Найбільшим бажанням юного Д. у ті роки було стати актором. Він брав уроки сценічної майстерності в актора Роберта Кілі та надіявся стати членом трупи Ковент-Ґардену. Було призначено день, коли його повинні були прослухати, але через хворобу Д. не зміг з'явитися в театр. Актором він не став, але любов до театру та сцени зберіг на все життя. У любительських спектаклях він грав у всі періоди свого життя, в багатьох містах Англії та США виступав з читанням своїх творів, і завжди успішно.

У сімнадцять років Д. пережив перше кохання — до Марії Біднелл, дочки директора банку. Марія залюбки приймала залицяння, але стати дружиною звичайного стенографіста аж ніяк не збиралась. Чарлз важко пережив біль і гіркоту нерозділеного почуття; спогади про "жорстокосердну маленьку жінку" надихнуть його на створення образів героїнь *"Девіда Копперфілда"* (Дора) і *"Нашого спільного друга"* (Флора), у котрих краса та чари молодості поєднуються з егоїзмом.

Навесні 1832 р. Д. отримав місце парламентського репортера. Він стенографував виступи ораторів на засіданнях палати громад, його кореспонденції публікували в газетах "Міррор оф парламент", "Тру сан". Незабаром його запросили працювати у "Морнінг кронікл". Буваючи на засіданнях Вестмінстерського палацу, Д. познайомився зі звичаями парламентарів, але не проникся до них повагою. Засідання парламенту він порівнював із цирковими виставами, а ораторів — із клоунами. Як кореспондент, Д. побував у багатьох містах Англії та Шотландії — Бірмінґемі, Единбурзі, Баті, Іпсвічі, Ексетері та ін. Спостерігав за ходом виборів, був присутнім на урочистостях, ставав свідком сенсаційних подій. У грудні 1833 р. у газеті "Манслі мегезін" було опубліковане його перше оповідання *"Обід на Топлар-Вок"*, підписане іменем "Боз" (згодом він публікувався під назвою "Містер Мінс і його двоюрідний брат").

Ім'я Боза дуже швидко зажило слави. Його оповідання 30-х рр. були об'єднані у збірці *"Нариси Боза"* ("Sketches by Boz", 1836—1837). Вони привабили читача своєю дотепністю і влучністю характеристик; у них проявився демократизм автора, притаманний йому гумор, тонка спостережливість. Видавець Джон Макрон запросив для оформлення книжки художника-карикатуриста Крукшенка. Співробітництво письменника та ілюстратора засвідчене на титульному аркуші: *"Нариси Боза та гравюри Крукшенка"*. Книжка складається із циклів: *"Наш прихід"*, *"Картинки з натури"*, *"Лондонські типи"*, *"Оповідання"*. Усі вони — про Лондон, про мешканців бідних кварталів великого міста. Д. намагався дати "замальовки справжнього життя і звичаїв". І він досяг успіхів в цьому, проявивши

себе як письменник-урбаніст, знавець Лондона зі всіма властивими йому контрастами. Мальовничі описи багатолюдних зборищ — Грінвічського ярмарку, циркових вистав, спектаклю в театрі "Естлі". У нарисах містяться багато тем і образів майбутніх романів Д., вони стали прологом до творчості Д.-романіста.

Сучасник Д. критик Дж. Хоґарт поставив нариси Д. в один ряд із творами найбільших письменників епохи, відзначивши, що *"Відвідини Ньюгейтської в'язниці"* можна порівняти з повістю В. Гюго "Останній день засудженого", а багато інших нарисів не поступаються новелам В. Ірвінґа. Розширилося коло літературних знайомств Д. Одним із перших свідчень "офіційного" визнання Д. у колі літераторів стало запрошення його в дім відомого в ті роки письменника Г. Ейнсворта. Дружні стосунки склалися з Д. Хоґартом. Д. зачастив у його дім, а незабаром заручився з його старшою дочкою Кетрін. У квітні 1836 р. Чарлз Д. і Кет Хоґарт побралися.

У цей час Д. працював над своїм першим романом *"Посмертні записки Піквікського клубу"* ("The Posthumous Papers of The Pickwick Club", 1837).

Цей роман, який приніс Д. славу і любов читачів, виріс із жартівливих підписів до малюнків художника Роберта Сеймура. Малюнки зі супровідним текстом планувалося друкувати щомісячними випусками, кожен з яких містив 4 ілюстрації та 24 сторінки тексту. Тираж — 400 примірників, ціна випуску — один шилінг. Принцип "серійності" був запропонований в англійському книговиданні, починаючи з XVIII ст. Так видавалися романи Філдінга, Смолетта, так будуть видаватися й усі наступні романи Д. Видавці Чепмен і Холл, співпрацювати з якими розпочав Д., обрали цей принцип як такий, що цілком виправдав себе. Задум Сеймура полягав у тому, щоб зобразити пригоди невдачливих мисливців і рибалок. Робота розпочалась, але Сеймур несподівано помер, устигнувши оформити лише перший випуск. Йому на зміну прийшов молодий художник Хеблот Браун, котрий, починаючи з цього часу, протягом більше двадцяти років під псевдонімом "Фіз" ілюстрував майже всі твори Д. Але ролі змінилися: тепер уже не художник, а автор тексту — письменник Чарлз Д. визначав зміст твору, розвиток зображених у ньому подій і характерологію персонажів. Фігурка з малюнків Сеймура — кумедний чоловічок з черевцем, лисиною, окулярами на переніссі — перетворювалась у неповторного містера Піквіка, а з-під пера Боза виникала комічна епопея; "сцени з англійського життя" виростали в роман, а журналіст Боз постав перед глядачами як романіст Чарлз Д.

Структура роману багато в чому визначалася первісним задумом: чергування сцен, зміна епізодів, кожен із яких змальовує Піквіка та його супутників, котрі мандрують Лондоном й Англією з метою дослідження "людей і звичаїв". Три "великі мужі" "добровільно згодилися ділити з ним небезпеки його подорожі" і "славу його відкриттів" — вразливий і велелюбний Тапмен, поетичний Снодграсс і гаданий спортсмен Вінкль. Усі піквісти, разом із президентом їхнього клубу містером Піквіком, есквайром, далекі від життя, багато в чому наївні, смішні і навіть недоладні, але кожен на свій лад привабливий, а всі ті ситуації, в яких вони опиняються, викликають веселий і добрий сміх.

Піквік — один із найперших диваків у галереї героїв Д. Він дивно виглядає на вулицях Лондона зі своєю підзорною трубою та записником у руках, куди занотовує все, що видається йому вартим уваги. Але смішний дивак Піквік — справді добрий, безкорисливий, чесний, чуйний, і він за жодних обставин не хоче терпіти несправедливість. На власному досвіді, щоправда, зовсім невеликому, спізнає він темні сторони життя. Сліпа довірливість робить його жертвою пройдисвіта Джінгля, хитрої місіс Бардль та багатьох інших. Чесність Піквіка приводить його у в'язницю: він не бажає дати хабара суддям Додсону і Фоґґу. З Піквіка не можна не сміятися, але йому не можна не співчувати.

Яскравий струмінь веселощів привносить у роман Сем Веллер — слуга Піквіка. Йому притаманні якості, яких бракує його господареві. Сем винахідливий, спритний, діловитий, меткий, він тверезо дивиться на життя. У нього світлий розум людини з народу, його дотепність невичерпна, його оптимізм зачаровує. Каламбури Сема Веллера отримали назву "велларизмів": "Який жаль, що доводиться переривати такі приємні розмови, як сказав король, розпускаючи парламент"; "Справу зроблено, і її не поправити, як говорять в Туреччині, коли відрубують голову не тому, кому слід"; "Вельми шкодую, якщо завдам вам клопоту, пані, як сказав грабіжник, заганяючи стару леді в розпалений камін" тощо.

Піквік і Сем багато в чому схожі на Дон Кіхота та Санчо Пансу, хоча натомість гідальго в рицарському обладунку перед нами опецькуватий джентльмен у фраку та гетрах. Але Піквіка та Дон Кіхота споріднює найголовніше — прагнення до добра та справедливості, щирий подив із невлаштованості життя та бажання змінити його до кращого.

У романі звучать і соціальні мотиви — сцени виборів у парламент, описи суду та встановлених у ньому порядків, епізоди у в'язниці. Роману в цілому притаманний м'який і життєрадісний гумор, ідилічним є і його фінал.

Наприкінці 30-х рр. вийшли друком романи Д. *"Пригоди Олівера Твіста"* ("The Adventures of Oliver Twist", 1838) та *"Життя і пригоди Ніколаса Нікльбі"* ("The Life and Adventures of Nicholas Nickleby", 1839). Ці твори написані у формі життєписів героїв, письменник звертається в них до проблеми взаємовідносин особистості і суспільства. В історіях Олівера Твіста і Ніколаса Нікльбі відображена доля багатьох знедолених. І тому, й іншому доводиться багато пережити, зіткнутися зі злом і несправедливістю, але добро перемагає, і всі конфлікти розв'язуються щасливо. У ранніх романах Д. добро торжествує над злом. Письменник апелює до совісті та добрих почуттів читачів, комічна стихія його романів зливається з вирішенням проблем, які глибоко хвилювали його сучасників; серед цих проблем на першому плані — становище бідноти, стан шкільної освіти, доля дитини в сучасному суспільстві. Цьому й присвячені *"Олівер Твіст"* і *"Ніколас Нікльбі"*.

Маленький Олівер Твіст і юний Ніколас Нікльбі спізнають голод, самотність, біль зневаження. Але вони — не спостерігачі життя, а його учасники, не тільки свідки існуючої несправедливості, а її жертви, котрі змогли, проте, вистояти, зберігши свою людську гідність. Щоправда, як це й буває в Д., долю його героїв змінює щасливий випадок, зустріч з добрими людьми, котрі обдаровують їх турботою й увагою. Проте, перш ніж це трапилося, вони багато пережили. Д. провів своїх героїв через кубла злиднів, познайомив із життям злодіїв і злочинців, розповів про глухі закутні міста, про жорстокі та дикі звичаї, що процвітають у приватних школах, про страждання сиріт у робітних домах. Д. виступив захисником знедолених, не обмежуючись тільки жалістю. У звичайних людях він бачить не тільки об'єкт співчуття, їхні моральні принципи та якості він протиставляє лицемірству багатих вельмож.

Тема самотності маленької беззахисної істоти в жорстокому світі, починаючи з *"Олівера Твіста"*, посяде важливе місце у творчості Д., котрий умів із великою проникливою силою розповісти про страждання дитини. Страждає нещасний Олівер, помирає крихітка Нелл (роман *"Крамниця старожитностей"* — "The Old Curiosity Shop", 1841), гине Поль Домбі (*"Домбі та син"* — "Dombey and Son" 1848), до останньої краплі відчаю доведений Смайк (*"Ніколас Нікльбі"*).

У *"Передмові до Олівера Твіста"*, написаній через три роки після першого видання роману, Д. підкреслював, що його головне завдання — показати "жорстоку правду", змалювати світ злодіїв і злочинців без прикрас. І він залишається вірним своїй програмі, він вірний життєвій правді в описах лондонських нетрів, він не боїться приховати від читачів "жодної дірки в сюртуці Плута, жодної папільйотки в розкуйовдженому волоссі Ненсі". Серед своїх попередників, традиції яких він продовжує, Д. називає романіста XVIII ст. Г. Філдінга та англійського художника Хогарта. На полотнах і гравюрах Хогарта, як писав Д., "буде вічно відображуватися і століття, в якому він жив, і людська природа всіх часів".

Новим і важливим періодом у творчості Д. стали 40-і рр. Це був період підйому чартистського руху в Англії. У 40-х рр. поглибився реалізм Д., з особливою повнотою проявився його талант публіциста та нарисовця. До цього періоду належать: *"Американські нотатки"* ("American Notes for General Circulation", 1842), *"Картини Італії"* ("Pictures from Italy", 1846), історичний роман *"Барнабі Радж"* ("Barnaby Rudge", 1841), цикл *"Різдвяних оповідань"* ("Christmas Tales", 1843—1845), романи *"Життя і пригоди Мартіна Чезлвіта"* ("The Life and Adventures of Martin Chuzzlewit", 1844) і *"Домбі та син"* ("Dealings with the Firm of Dombey and Son Wholesale, Retail and for Exportation", 1848).

40-і роки — період зрілості письменника, поглиблення критичного начала в його творчості. Вся атмосфера тогочасної Англії сприяла загостренню соціального критицизму Д., зміні характеру його сміху: сумні нотки, гнів й обурення змінюють веселий сміх; м'який гумор переростає в сатиру.

19 січня 1842 р. на пароплаві "Британік", який відпливав з Ліверпуля, Д. вперше відправився у США. Його зустрічали врочисто і захоплено, що свідчило про визнання його таланту. "Немає жодної можливості передати Вам, як мене тут зустрічають, — писав Д. до одного зі своїх друзів. — Жодного короля, жодного імператора не зустрічали такі натовпи народу, ні за ким так не ходили за п'ятами, нікому не влаштовували таких чудових балів та обідів, ні до кого не присилали стільки депутацій і делегацій". Д. відвідав багато американських міст — Нью-Йорк, Бостон, Філадельфію, Вашингтон, Балтимор, Цінціннаті, Річмонд та ін., проїхав південними та західними штатами, побував біля Ніагарського водоспаду. П'ять з половиною місяців тривала його подорож, і він багато зміг зрозуміти й побачити. Д. був обурений узаконеним на півдні країни рабством негрів, продажністю преси тощо. Про це він написав після повернення в Англію в *"Американських нотатках"*.

Перебування в Америці Д. хотів використати і для захисту своїх авторських прав, оскільки його твори, як, утім, і книги інших англійських письменників, видавалися за океаном без домовленості з авторами і без грошової компенсації. У березні 1842 р. Д. подав у Сенат петицію про авторське право.

Проте все це аж ніяк не заважало Д. захоплюватися красою природи Америки і, найголовніше, самими американцями — енергійними, сердечними, гостинними, захопливими і водночас практичними та діловими. Д. наладнав дружні стосунки з В. Ірвінгом і Г. Лонгфелло; його цікавила творчість Е. По, а пізніше він високо оцінив роман Г. Бічер-Стоу "Хатина дядька Тома", зауваживши, що гострота теми цієї книги поєднується з художніми вартостями.

У буремні 40-і рр. Д. глибоко хвилював процес удосконалення суспільства. Як свою соціальну програму, як заклик, адресований і багатим, і бідним до їх братерського єднання, розглядав Д. створені ним у 40-х рр. *"Різдвяні оповідання"* (*"Різдвяна пісня в прозі"* — "A Christmas Carol in Prose", *"Дзвони"* — "The Chimes", *"Цвіркун у запічку"* — "The Cricket on the Hearth"). Ці твори (особливо *"Різдвяна пісня в прозі"*) здобули гучну славу в Англії.

У *"Різдвяних оповіданнях"* Д. поєднує реальність із казкою, правду з вигадкою, фантастичне і буденне, чудовий образ скнари Скруджа (*"Різдвяна пісня в прозі"*), який перевтілюється в доброго та чуйного дідка; Скрудж, котрий був утіленням егоїзму, бездушності та жорстокості, котрий зневажав бідняків і думав лише про своє збагачення, перетворюється під впливом духів минулого, теперішнього і прийдешнього, які відвідали його у Різдвяну ніч, у добросердного дядечка, котрий відправляється на Святвечір у дім до свого племінника. Він приносить радість іншим і сам стає щасливим. Справді казковий кінець! І водночас образ Скруджа, мотив "душевного холоду", "камінного серця" випереджають теми та образи романів *"Домбі та син"*, *"Важкі часи"*. У *"Дзвонах"* ставиться питання про становище народу й осуджується мальтузіанство. В оповіданні *"Цвіркун у запічку"* поетизується тепло родинного вогнища, чуйність люблячого серця.

У 40-х рр. створений один із найзначніших романів Д. — *"Домбі та син"*. Робота над ним розпочалася в Англії влітку 1846 р., продовжувалась у Швейцарії та Франції і закінчилась у квітні 1848 р. в Англії. У романі *"Домбі та син"* (повна назва — *"Торговий дім Домбі та син. Торгівля гуртом, вроздріб і на експорт"*) йдеться про сім'ю власника торгової фірми, комерсанта Домбі, про долю його дітей — дочки Флоренс і сина Поля, про смерть його першої дружини і про те, як пішла з дому друга — горда красуня Едіт. Але це не "сімейний роман". З його сторінок постає сама Англія, представлена великою кількістю персонажів, характерів, розмаїттям суперечностей, контрастів, подій. Через сімейні стосунки в домі містера Домбі розкриваються зв'язки і взаємовідносини людей в сучасному письменникові суспільстві.

Якщо свої попередні романи Д. вибудовував як ряд епізодів, що почергово змінюють одне одного, то в *"Домбі та сині"* все спрямоване до єдиного центру, з ним пов'язане й підпорядковане розкриття його суті. Таким центром роману стає постать Домбі, особливості характеру та інтереси фірми якого впливають на долі інших людей. Він і сам спочатку відчуває себе центром Всесвіту. "Земля була створена для Домбі та сина... Річки та моря були створені для плавання їхніх кораблів... зірки та планети рухалися своїми орбітами, щоб зберегти непорушною систему, в центрі якої були вони".

Домбі позбавлений внутрішнього тепла, від нього віє холодом. Використовуючи прийом гіперболи, Д. розвиває тему "холоду", розкриваючи суть такого феномену, як Домбі, типово англійського буржуа з властивим йому снобізмом, бундючністю, самовпевненістю. Проте впевненість Домбі у своїй непохитності зникає. Він залишається один у своєму холодному і похмурому домі.

Морально-естетичний ідеал Д. пов'язаний з людьми, які протистоять світу Домбі. Це кочегар Тудл, його дружина місіс Тудл, капітан Катл, юний Волтер Гей, покоївка Сьюзен Ніппер, Сол Джілс, смішний і милий містер Тутс. Серед цих людей Флоренс, котра покинула батьківський дім, знаходить притулок і розуміння. А ті, хто "не має серця" чи пригнічує в собі його поривання, протистоять Флоренс і її оточенню. Світ Домбі протиставлений світові звичайних людей. Утверджуваний у романі моральний ідеал об'єднує в собі риси соціального та естетичного ідеалу письменника.

У романі *"Домбі та син"* висловлена думка про антигуманний характер "механічної" цивілізації: це втілено у зловісному образі залізничної колії та поїзда, що несеться нею, несучи смерть. Могутня сила творчої уяви письменника поєдналася в романі з художнім аналізом життя суспільства, романтичний політ фантазії злився з могутньою силою реалістичного змалювання дійсності.

50-і роки — новий етап у творчості Д. У 1853 р., виступаючи в Бірмінгемі з промовою на вшануванні, влаштованому у зв'язку з присвоєнням йому звання національного письменника Англії, Д. говорив про відповідальність літератури перед народом: література "повинна бути відданою народові, мусить пристрасно та ревно боротися за його прогрес, добробут і щастя". "Моя віра в народ безмежна", — ці слова Д. прозвучали як вираження змісту і мети його літературно-суспільної діяльності.

У 50-х рр. написав романи *"Життя Девіда Копперфілда, розказане ним самим"* ("The Personal History of David Copperfild", 1850), *"Холодний дім"* ("Bleak House", 1852), *"Важкі часи"* ("Hard

Times", 1854), *"Крихітка Доррім"* ("Little Dorrit", 1857), *"Повість про два міста"* ("A Tale of Two Cities", 1859). Це чудові художні полотна, в яких Д. аналізує важливі проблеми, розвиває тему народу. Сміх Д. набуває пристрасних і гнівливих інтонацій; як і в інших сучасних йому великих сатириків (В. Теккерей, Г. Гайне, М. Гоголь), у сміхові Д. відчуваються сумні та серйозні нотки.

Багато в чому є автобіографічним написаний у формі життєпису роман *"Девід Копперфілд"*. Це роман про становлення письменника, про формування його особистості. Вперше розповідь ведеться від особи оповідача. Д. розкриває характер героя у процесі його розвитку, показує життя у постійному русі — від дитинства і юності до зрілого віку. Зазнавши багатьох випробувань, герой не розчаровується у житті, зберігає моральну чистоту, доброту і чуйність серця, віру в людей, що відрізняє героя Д. від персонажів Стендаля, О. де Бальзака, багатьох інших сучасників.

Романам Д. 50-х рр. притаманні сміливість узагальнень, розмаїття форм сатиричної типізації. Використовуються гострі в соціальному плані зіставлення і символічні паралелі, гіперболізовані образи, інколи навмисне позбавлені індивідуальних рис, але які передають найхарактерніше з того, що властиво державним закладам, вельможним особам. Це канцлерський суд і образ холодного дому, що символізує Англію *("Холодний дім")*, це образи Казначейства, Міністерства Тяганини, Кольорів Адвокатури *("Крихітка Доррім")*. У *"Важких часах"* виникає образ сміттєзвалища, з яким порівнюється парламент, канцлерський суд зіставляється у *"Холодному домі"* з брудною крамничкою лахмітника.

У період роботи над *"Крихіткою Доррім"*, 27 червня 1855 р., Д. виступив з яскравою політичною промовою на захист Асоціації з проведення реформи управління країною; у цій промові він засудив і висміяв бюрократизм державної машини й антинародний характер діяльності парламенту. Цей виступ був гострим і сміливим, але у своїх романах 50-х років Д. пішов ще далі, створюючи полотна великої викривальної сили.

Таким є роман *"Холодний дім"*, де в центрі уваги — канцлерський суд Англії з його складною бюрократичною машиною, підкупами, безкінечною тяганиною. Суд — втілення консервативної державної системи. Долі головних героїв так чи інакше пов'язані зі судовим процесом через спадщину, що триває протягом багатьох років. І як не закінчуються судові розгляди, так і не вирішується й решта суперечностей, від яких залежать долі людей.

У романі *"Важкі часи"* втіленням бездушності існуючого трибу подій є промислове місто Кокстаун. Це — "місто малих і високих труб", де все стандартизоване та знеособлене. Фабрикант Баундербі й опікун школи Ґредґрайнд поєднують в собі найогидніші риси антигуманної системи. Д., котрий завжди надавав величезного значення вихованню, засуджує "педагогічні принципи" Ґредґрайнда, який протиставляє тверезий розрахунок розуму доброті серця. Жертвами виховної системи Ґредґрайнда — "людини фактів і тверезих розрахунків" — стають не лише учні, а й його власні діти — Луїза і Том.

Долі героїв Д. невидимими нитями пов'язані з механізмом державних закладів. Так відбувається з Вільямом Доррітом *("Крихітка Доррім")*, котрий двадцять три роки провів у борговій в'язниці; свого часу його ув'язненню посприяло Міністерство Тяганини. Згодом про його справу забули, і вже ніхто не міг розібратися у заплутаному питанні, байдуже всім до мешканця Маршалсі. У в'язниці перебувають і члени сім'ї Дорріта. Тут народилася його дочка Емі, котру всі називають Крихіткою Дорріт. Вона стала опорою батька, сестри і брата. Вона допомагає кожному, хто потребує її підтримки та уваги. Дитинство і юність Крихітки Дорріт проходить у тіні холодних камінних стін. І байдуже до її долі правлячим країною Поліпам і Чваннінґам. Ці два найважливіші доми (Д. має на увазі партії торі та вігів), маючи величезні багатства, захопили у свої руки всі посади, владу, вони керують державою.

У 50-х рр. Д. заснував й очолив журнал "Домашнє читання", залучаючи до співпраці багатьох відомих і маловідомих письменників (Е. Гаскелл, В. Коллінз, Дж. Мередіт та ін.). Журнал мав свою програму. Вона була сформульована у "Зверненні до читачів": знайти доступ до родинного вогнища наших читачів, прилучитися до їхнього домашнього кола, розповідати "про сподівання, надії, перемоги, радощі та печалі не лише нашої країни, а й, наскільки це можливо, всіх інших країн світу..." Тут Д. публікував свої статті.

Д. багато мандрував Італією, Швейцарією, часто бував у Франції, досить довго мешкав у Парижі. Він листувався з багатьма письменниками, акторами, критиками: В. Теккереєм, Е. Гаскелл, Дж. Еліот, А. Теннісоном, Дж. Мередітом та ін. Непросто складалися стосунки Д. з Теккереєм. Між письменниками існувало суперництво, що робило їхнє спілкування трохи натягнутим. Д. був знайомий і з французькими письменниками — А. Дюма, Е. Сю, Т. Готьє, Е. Скрібом, композитором Ф. Обером. Незабутнє враження справили на Д. і зустрічі з В. Гюґо та Ж. Санд.

У 1857 р. у домі Д. в Лондоні гостював Г.К. Андерсен. Їхня перша зустріч відбулася на-

багато раніше (1847), коли Андерсен приїхав у Англію, мріючи познайомитися з Д., творами якого він зачитувався. У свою чергу, й Д. захоплювався казками Андерсена. "Все, що чарує мене в його книжках, — писав Андерсен, — стає мовби частиною мого власного "я"".

Одним із близьких друзів Д. став В. Коллінз. Дружба переросла у творчу співпрацю: вони спільно написали повість *"Подорож двох підмайстрів"*, оповідання *("Рецепти лікаря Мерігалда")*.

Своєрідність пізньої творчості Д. проявилася в романі *"Великі сподівання"* ("Great Expectations", 1861), *"Наш спільний друг"* ("Our Mutual Friend", 1864), в незакінченому романі *"Таємниця Едвіна Друда"* ("The Mystery of Edwin Drood"). Загальний тон пізніх романів сумний. Усе важче було зберегти віру у можливість здійснення свого ідеалу, але віру в людей Д. зберіг до кінця життя.

У *"Великих сподіваннях"* Д. розповів історію життя і краху надій молодої людини — Філіпа Пірріпа, якого в дитинстві прозивали "Піпом". Гроші, забарвлені кров'ю і пов'язані зі злочином, як переконується Піп, не можуть принести щастя. Крах надій Піпа обґрунтовується глибоко. Справа не лише в тому, що таємним заступником Піпа стає утікач-каторжанин Мегвіч. Причини лих і розчарувань героя пов'язані з усім трибом життя "квітучої доброї Англії". Висміюється офіційний оптимізм. Життя зіштовхує Піпа з несправедливістю та горем. Намагаючись стати "справжнім джентльменом" і проникнути у світ джентльменів, Піп переконується у зв'язку цього світу зі світом злочинців. Товариство джентльменів, серед яких опиняється Піп, усі ці Компесони, Драмли, Покети — злочинне й антигуманне за своєю суттю товариство. Воно калічить людей, ламає їхні долі. Так сталося з Мегвічем. Гроші не приносять щастя Естеллі.

Морально-естетичний ідеал Д. втілений в образах звичайних людей — сільського коваля Джо Гарджері, Бідді, Герберта Покета. Життя і погляди Джо — це своєрідна життєва програма, яку проповідує Д. Джо вбачає смисл життя у праці, що приносить йому радість; він переконаний, що тільки правдою можна досягти свого, а "кривдою ніколи нічого не досягнеш"; він хоче бути самим собою, бути вірним своїм переконанням і мріє про єднання всіх простих людей: "...воно, мабуть, і краще було б, якби звичайні люди, тобто хто простий і бідний, так би й трималися один одного". Улюблені герої Д. знаходять щастя в сімейному затишку та мирній праці. Але чи вірив сам Д. в ці роки у можливість такого ідилічного щастя? Глибоким сумом овіяні сторінки *"Великих сподівань"*, тиха печаль визначає тональність заключних сторінок роману.

Проте не на цій ноті закінчується творчість письменника. Тема непохитності людини, сили її опору аж ніяк не сприятливій для неї дійсності — ось основна тема Д., а гумор і сміх — незмінні помічники в подоланні темних начал життя. "Гумор, наче промінь світла, пронизує його книжки... Гумор Діккенса вивищує його творчість у сферу непроминущого, робить її вічною" (С. Цвейг).

Проблематика роману *"Наш спільний друг"* багато в чому близька *"Великим сподіванням"*: виявлення справжніх цінностей життя, співвіднесених із "цінностями" гаданими — багатством, вельможністю, становищем у суспільстві. Символічний образ "розсипів сміття" як джерела збагачення. У цьому романі відчутний детективний струмінь, який стане домінуючим в останньому, незакінченому, творі Д. *"Таємниця Едвіна Друда"*. Д. встиг написати лише половину роману (шість випусків із дванадцяти запланованих). За життя письменника були опублікованими три. Д. звернувся до форми психологічного детективу, його цікавила психологія людини, засліпленої пристрастю і готової до злочину.

Драматизм змальованих подій тримає читача в напрузі, і хоча задум романіста зостався нерозкритим, цей останній твір Д. зажив своїм життям і ось уже протягом багатьох десятиліть привертає до себе прискіпливу увагу і читачів, і дослідників спадщини Д. Усі одностайні в тому, що *"Таємниця Едвіна Друда"* — один із найзахопливіших і найоригінальніших романів письменника. Його таємницю розгадували і розгадують багато дослідників, намагаючись відновити задум Д., підібрати "ключ" до роману, визначити можливі шляхи розвитку дії і розв'язку роману.

50-і роки були складним періодом у житті Д. Переживши серйозну кризу в сімейному житті, він у 1858 р. розлучився з дружиною. Вирішено це було за обопільною згодою подружжя. З Кетрін зостався старший син, а решта дітей жили з батьком. Домівкою, як і раніше, опікувалася своячка Д. Джорджина Хогарт. Про майбутнє кожного із синів Д. піклувався, прислухаючись до їхніх бажань, враховуючи їхні схильності. В одному із листів 1862 р. Д. повідомляє: "Моя дочка... хоче бути навесні в місті. Мій старший син служить у Сіті в торговій фірмі, яка має справи зі Сходом, і процвітає, якщо лише в нього вистачить енергії та впертості. Мій другий син — в Індії зі 42-м Шотландським полком. Мій третій син, добрий урівноважений хлопчина, присвятив себе вивченню механіки та артилерії. Мій четвертий (це звучить зовсім як у шараді), вроджений морячок, служить гардемарином на військовому кораблі "Орландо",

який зараз знаходиться на Бермудських островах; цей зробить кар'єру де завгодно. Решта два в школі, причому старший із них дуже розумний і здібний хлопець. Джорджина і Мері хазяйнують, а Френсіс Джеффрі (його я мав би назвати третім сином, а тому позначимо його номером два з половиною) в даний момент у мене в редакції. Тепер ви маєте повний список нашого сімейства".

Д. намагався зробити все можливе для щастя своїх дітей. Але сам він в особистому житті не був щасливим. Його перше і найбільше кохання до Марії Біднелл залишилося нерозділеним. Життя з Кетрін, що тривало понад двадцять років, закінчилося аж ніяк не несподіваним для кожного з них розлученням. Не принесло Д. щастя і пережите ним на схилі літ кохання до актриси Еллен Тернан, з котрою він зустрівся у 1857 р. Ця юна жінка стала прототипом таких героїнь Д., як горда і холодна Естелла *("Великі сподівання")* і спрагла багатства Белла Вілфер *("Наш спільний друг")*.

У червні 1865 р. Д. пережив сильне потрясіння, потрапивши у залізничну катастрофу. Поїзд, на якому він їхав із Фолкчтона в Лондон, упав з моста. Вагон, в якому перебував письменник, дивом утримався на краєчку прірви. Проявивши подиву гідне самовладання, витримку, Д. взяв участь у порятунку пасажирів. Лише в останню хвилину він згадав про рукопис, залишений у вагоні, що завис над краєм моста. Ризикуючи життям, він пробрався у купе і врятував свої папери. Згодом із притаманним йому гумором Д. часто розповідатиме про події того дня і навіть розіграє у формі комічних сцен окремі епізоди. Проте пережите негативно вплинуло на нервову систему. Позначилась на здоров'ї й постійна перевтома в роботі. Д. не шкодував себе, хоча все частіше боліло серце і непокоїв біль у нозі.

Значне місце в житті Д. займали його виступи перед публікою з читанням своїх творів. Д. любив і цінував цю форму спілкування із сучасниками. За загальним визнанням, у мистецтві читання Д. був неперевершеним. Про нього писали як про найвидатнішого читця століття. Артистичні дані, сила темпераменту, привабливість створювали незабутнє враження у слухачів. У програму читань Д. включав фрагменти і розділи з романів, оповідань, об'єднуючи їх у спеціальні композиції. Надзвичайне враження справляла композиція з *"Олівера Твіста" — "Вбивство Ненсі"*, яка приголомшувала слухачів. Коли Д. читав сцену смерті маленького Домбі, зал завмирав, багато хто плакав, чулися ридання. Сцени з *"Піквіка"* супроводжувалися бурхливим реготом, доводячи декого до шаленства. Особливо любили *"Різдвяну пісню у прозі"*. Скреготливий голос Скруджа, з'ява духів, радість святошного ранку — все це Д. передавав досконало.

У листопаді 1867 р., незважаючи на хворобу, Д. відправився з читаннями в Америку. Успіх Д. в американської аудиторії перевершив усі його сподівання. Він виступав з читаннями в Бостоні, Нью-Йорку, Філадельфії, Вашинґтоні, Балтиморі, Чикаго, Клівленді, Цинциннаті та інших містах. У Бостоні кількість слухачів сягла 35 тисяч, у Нью-Йорку їх було понад 40 тисяч. Д. виступав по 4–5 разів на тиждень, втомлювався, уникав візитів, але з Г. Лонґфелло зустрівся охоче. У лютому 1868 р., перед самим від'їздом, його запросив президент США. Уникнути цього було неможливо, хоча Д., перебуваючи у США, дотримувався власного принципу: "Єдина надійна позиція — це цілковита незалежність". Утім, цього принципу дотримувався він і на батьківщині. Відомо, що намір королеви Вікторії надати Д. звання дворянина він сприйняв з прохолодою. Значно важливішими й дорожчими для нього були слова, які він чув на вулицях і англійських, і американських міст: "Дивіться! Діккенс іде!" За рік до смерті він писав із Ліверпуля Джорджині Хоґарт: "Найприємніше з усього, що було зі мною тут, таке: на вулицях мене перестрівають робітники, які хочуть потиснути мені руку і сказати, що знають мої книжки. Це трапляється щоразу, коли я виходжу з дому". Лист датовано 4 квітня 1869 р., а 27 вересня цього ж року, виступаючи на щорічній сесії Інституту Бірмінгема, він сформулював своє кредо: "Моя віра в людей, які правлять, загалом нікчемна; моя віра в народ, яким правлять, загалом безмежна".

13 березня 1870 р. Д. востаннє з'явився на сцені перед лондонською аудиторією. Він прощався з нею, вирішивши більше не виступати. "З цієї яскраво освітленої сцени я зникаю тепер назавжди, — говорив Д., — і, схвильований, вдячний, сповнений поваги та любові, прощаюся з вами".

Чарлз Д. помер 9 червня 1870 р. Він похований в Куточку поетів Вестмінстерського абатства в Лондоні. День його поховання — 14 червня — став днем національного трауру.

Творчість Д. в Україні була відома здавна. З його творами був добре обізнаний Т. Шевченко, окремі з них *("Життя і пригоди Ніколаса Нікльбі", "Девід Копперфілд")* згадував у повістях "Художник" і "Близнецы". П. Куліш у статті "Про відношення малоросійської словесності до загальноросійської" (1857) ставив Д. поруч із В. Скоттом, М. Гоголем, Г. Квіткою-Основ'яненком, називав його "найвеличнішим малярем побуту, звичаїв і пристрастей людських".

І. Франко зацікавився творчістю Д. ще в гімназії, про що він писав в оповіданні "Гірчичне зерно (Із моїх споминів)", а також в автобіографічному листі до М. Драгоманова (від 26 квітня 1890). Він вважав, що Д., разом з О. де Бальзаком, Стендалем та ін. заклав підвалини нової реалістичної школи в західноєвропейській літературі, був справжнім майстром індивідуалізації та психологічного аналізу.

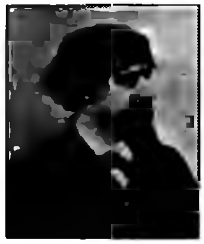
Окрім того, І. Франко згадував Д. в повісті "Лель і Полель", оповіданні "Із записок недужого" та ін. Згадка про героїнь творів Д. є в студії "Новые перспективы и старые песни" (1900) Лесі Українки. У 30-х рр. зі статтями про Д. виступали О. Бургардт, О. Білецький та ін.

Перші українські переклади творів Д. з'явилися у 80-х рр. XIX ст. У Львові 1880 р. опубліковано *"Різдвяну колядку"* (пер. з нім. Є. Олесницького) під заголовком *"Святий вечір"*. У "Бібліотеці найзнаменитіших повістей" вийшли *"Новорічні дзвони"* (1882, пер. І. Белея), *"Два міста"* (1884), *"Олівер Твіст"* (1891). Пізніше твори Д. перекладали Н. Суровцева, С. Куликівна, В. Черняхівська, М. Іванов, М. Сагарда, К. Шмиговський, Ю. Корецький, Ю. Лісняк, Р. Доценко, О. Мокровольський, О. Терех та ін.

Тв.: Укр. пер.— Повість про двоє міст. — Харків—К., 1930; Домбі і син. — Харків – К., 1930; Посмертні записки Піквікського клубу. — Харків—Одеса, 1937; Давід Копперфільд. — Харків—Одеса, 1939; Тяжкі часи. — К., 1970; Великі сподівання. — К., 1986; Спіймані на гарячому // Книга пригод. — К., 1986; Пригоди Олівера Твіста. — К., 1987; Різдвяна ялинка: Есе // Всесвіт. — 1999. — №1. *Рос. пер.* — Собр. соч.: В 30 т. — Москва, 1957—1963; Собр. соч.: В 10 т. — Москва, 1982—1987; Жизнь Господа нашего Иисуса Христа. — Москва, 1999.

Літ.: Гречанюк С. Містери Діккенс, Піквік та інші // Гречанюк С. Вічні книги. — К., 1988; Чарльз Диккенс: Библиография русских переводов и критич. л.-ры на русском языке. 1838—1960. — Москва, 1962; Катарский И. Диккенс: Критико-биогр. очерк. — Москва, 1960; Кузик Д. Творчість Чарлза Діккенса у сприйнятті І. Франка // Укр. літ.-во. — 1982. — В. 38; Лібман З. Чарлз Діккенс. — К., 1982; Михальская Н. Чарльз Диккенс: Биография писателя. — Москва, 1987; Пирсон Х. Диккенс. — Москва, 1963; Скуратовська Л., Матвеєва І. // Рад. літ.-во. — 1982. — № 11; Стріха М. Нове наближення до Діккенса // Всесвіт. — 1987. — № 7; Тайна Чарльза Диккенса. — Москва, 1990; Тугушева М. Чарльз Диккенс: Очерк жизни и творчества. — Москва, 1979; Уилсон Э. Мир Чарльза Диккенса. — Москва, 1975; Хомчук Д. Ч. Діккенс укр. мовою // Рад. літ.-во. — 1983. — № 2; Честертон Г. К. Чарлз Диккенс. — Москва, 1982; Шахова К.О. Смуток і сміх Чарлза Діккенса // Шахова К. Нариси творчості зар. письменників-реалістів XIX—XX ст. — К., 1975.

Н. Михальська



ДОДÉ, Альфонс (Daudet, Alphonse — 13.05.1840, Нім, Прованс — 15.12.1897, Париж) — французький письменник.

Народився в сім'ї фабриканта шовкових тканин Вінсента Доде, котрий походив із севеннських селян. Раннє дитинство письменника минуло на фабриці батька, неподалік від Німа. Під час революції 1848 р. сім'я розорилась і сподіваючись досягти матеріального добробуту переїхала в Ліон.

У серпні 1856 р. Д. закінчив курс риторики в ліонському ліцеї. Не маючи змоги продовжити освіту, він підшукав роботу в колежі у провінційному містечку Але, де посів скромну посаду класного наглядача.

Уже в ліцеї почав писати вірші. Мрії про літературну славу не покидали його і в Але, де він створив першу поетичну збірку *"Любовні мрії"* ("Amours de tete"). Нестатки і принизлива посада класного наглядача гнітили поета-початківця, тому восени 1857 р. він покинув колеж і подався у Париж, де проживав його старший брат Ернест.

У Парижі Д. змушений вести злиденне напівбогемне існування. Поява збірки *"Закохані"* ("Les amoureuses", 1868) відкрила Д. шлях у літературу. Критики прихильно зустріли вірші вісімнадцятирічного поета, написані в дусі А. Мюссе.

У листопаді 1859 р. Д. став співробітником газети "Фіґаро", а через рік герцог Морні, голова Законодавчого корпусу, запропонував Д. місце секретаря у своїй канцелярії. Посада секретаря зробила Д. матеріально забезпеченим, дала можливість проникнути за куліси політичного життя. У цей же час Д. захопився ідеєю відродження провансської народної культури. Цьому сприяло його знайомство зі значним провансським поетом Фредеріком Містралем і членами асоціації провансських поетів, які намагалися на основі провансського діалекту повернути південнофранцузькій поезії колишню славу. Не поділяючи цілком усіх поглядів прихильників Містраля, Д. сприйняв ідеалізацію патріархального сільського Провансу. Ця тема стала головною у його ранній творчості.

Перебування по декілька місяців на рік на півдні (за приписом лікарів) дало можливість Д. зблизька спостерігати за побутом і звичаями Провансу. Так з'явилися оповідання, що увійшли в збірку *"Листи з вітряка"* ("Lettres de mon moulin", 1869), які автор публікував спочатку в газетах і журналах. З появою цієї збірки до Д. прийшла літературна слава. Тут окреслилося коло тем і улюблених персонажів письменника.

Це жителі Провансу — селяни, ремісники, пастухи, сторожі маяка. Ставлення до них автора — співчутливо-іронічне, у традиціях народного фольклору, фабльо.

Звучить у збірці й тема соціальної нерівності: *"Секрет діда Корнеля"*, *"Санжинерський маяк"* та ін. З гіркотою розповідає Д. про наступ ринкових взаємовідносин на патріархальне село. Але теми ці звучать приглушено, не досягаючи тієї напруги, що притаманна творам Е. Золя. Натуралізм описів урівноважується романтичним ставленням до дійсності. Особливо добре вдаються Д. замальовки природи. Д. проявляє себе майстром м'якого поетичного пейзажу.

У 1867 р. відбулися зміни і в особистому житті письменника. Він одружився з Жулі Аллар, котра стала його незмінною помічницею в літературних заняттях. Первісток Д. — Леон також згодом стане літератором і пов'яже своє життя з Жанною Гюго — внучкою знаменитого письменника.

У 1868 р. вийшов друком перший роман Д. *"Малюк"* ("Le Petit Chose"). За жанром роман є ліричним щоденником дитини, яка дорослішаючи відкриває для себе навколишню дійсність з її суперечностями, несправедливістю, контрастом багатства та бідності. Роман має автобіографічну основу, хоча сам Д. застерігав від прямого ототожнення його з героєм — Даніелем Ейсетом. Багато епізодів, особливо у другій частині, є вигаданими (літературні невдачі героя, смерть брата Жака та ін.).

Незважаючи на тенденційність і надмірну сентиментальність останніх розділів, книга приваблює щирістю і безпосередністю тону, поєднанням м'якого гумору, ліризму та іронії — тими рисами, які, починаючи з ранніх творів *("Листи з вітряка", "Малюк")*, визначають своєрідність стилю Д.

У романі Д. *"Незвичайні пригоди Тартарена Тарасконського"* ("Les Avantures prodigieuses de Tartarin de Tarascon", 1872) письменник знову звернувся до теми Провансу. Роман, перші розділи якого з'явились у газетах "Пті Монітер" і "Фігаро" у 1869–1870 рр., називався *"Прованський Дон Кіхот, або Пригоди знаменитого Барбарена Тарасконського"* ("Le Don Quichotte provençal ou les Avantures de l'illustre Barbarin de Tarascon"), досить точно вказував на ті орієнтири, якими керувався Д. Образ головного героя Барбарена, котрий в остаточному тексті став Тартареном, пов'язаний з провансъкими анекдотами про боягузів і хвальків, котрі вдають із себе сміливців і удатних мисливців. Ці сюжети, досить поширені в різних країнах, вказують на давню народну традицію. Другий прототип добродушного і самозакоханого провансъкого обивателя — літературний. Від Дон Кіхота він переймає нестримну фантазію, довірливість, авантюризм. Комізм цього образу багато в чому зумовлений поєднанням в образі Тартарена рис Дон Кіхота і Санчо Панси.

Проте гумор роману Д. не наслідувальний. Він має провансъке, народне коріння. Такими є розповіді про життя доблесних тарасконців, поїздки в Алжир, полювання на левів, захоплення "східною" красунею. За стихією веселощів і гумору, яка пронизує книгу, можна побачити і деякі риси епохи. Відчутна в ній і пародія на східні пристрасті, екзотику і фальшивий романтизм колоніальної літератури. Багато епізодів і висловів з роману увійшли в європейське культурне побутування. Ім'я Тартарена стало прозивним. Експлуатуючи успіх, Д. створив у 80-х рр. ще 2 частини трилогії: *"Тартарен в Альпах. Нові походеньки тарасконського героя"* ("Tartarin sur les Alpes. Nouveaux exploits du heros tarasconnais", 1885) і *"Порт Тараскон. Останні пригоди знаменитого Тартарена"* ("Port Tarascon. Dernières aventures de l'illustre Tartarin", 1890).

У *"Тартарені в Альпах"* Д. зводить безпосереднього, життєрадісного Тартарена з вишуканим товариством туристів-космополітів, бездіяльних, холодних, недалеких. Дія роману *"Порт Тараскон"* відтворює атмосферу колоніальних авантюр останньої третини XIX ст.: тарасконці окуповують один із загублених в Тихому океані островів, який виявляється англійською колонією. Загарбники змушені покинути його протягом 24 годин. У цій книзі, як і в перших двох, багато дивовижних пригод і смішних історій. Проте доброзичливий гумор змінюється тут сарказмом. Автор розвінчує Тартарена-колонізатора.

Від "провансъких ідилій" до соціальної тематики Д. перейшов під впливом політичних подій початку 70-х рр. Важливу роль у його еволюції відіграла франко-прусська війна. Вступивши спочатку в національну гвардію, Д. швидко розчарувався і в монархістах, і в республіканцях періоду III Республіки. Не прийняв він і Паризької Комуни. Ці настрої відобразилися у збірках нарисів і оповідань: *"Листи відсутнього"* ("Lettres à un absent", 1871), *"Оповідання щопонеділка"* ("Contes du lundi", 1873), *"Робер Ельмон. Щоденник схимника"* ("Robert Helmont. Journal d'un solitaire ", 1874), а також у серії соціально-побутових романів, багато з яких мають підзаголовок *"Паризькі звичаї"*: *"Фромон молодший і Ріслер старший"* ("Fromont jeune et Pisler aîné, mo eurs parisiennes", 1874), *"Джек"* ("Jack, mo eurs parisiennes", 1876) *"Набоб"* ("Nabob", 1878), *"Королі у вигнанні"* ("Les Roumestan, mo eurs parisiennes", 1881), *"Євангелістка"* ("L' Évanqeliste, roman parisien", 1883), *"Сафо"* ("Sapho, moeurs parisiennes", 1888), *"Опора сім'ї"* ("Soutien de famille", 1897). Писав Д.

і повісті: *"Роза та Нінетта"* ("Rose et Ninette, moeurs du jour", 1892), *"Маленька парафія"* ("La Petite Paroisse", 1895).

У чималому спадку Д. наявні і драматичні твори. Перші п'єси, написані ще під час служби в канцелярії, обнадіяли Д. на глядацький успіх. Проте провал *"Арлезіанки"* ("Arlesienne", 1872) більш ніж на десятиліття віддалив Д. від театру. Повернення у 1889 р. відзначено постановкою драми *"Боротьба за життя"* ("La Lutte pour la vie", 1889), де трактується тема молодої людини кінця XIX століття. Відтак побачили світ *"Перешкода"* ("Obstacle", 1890), *"Брехуха"* ("Menteuse", 1892). Свої думки про сцену Д. виклав у книзі нарисів *"Поміж кулісами та рампою"* ("Entre les frises et la rampe", 1894). Загальний підсумок життя відображений у літературних мемуарах *"Тридцять років паризького життя"* ("Trente ans de Paris", 1888), *"Історія моїх книг"* ("A travers ma vie et mes livres", 1888), *"Спогади літератора"* ("Souvenirs d'un homme de lettres", 1888).

Тривалий творчий шлях Д. дає можливість прослідкувати етапи становлення письменника у 60–80-х рр. Радісне світовідчуття "провансьних книг" поступило місцем у 70-х рр. соціальній проблематиці. Романи цього періоду змальовують історію деградації сім'ї (*"Фромон молодший та Рісслер старший"* та ін.). У романі *"Джек"* Д. різко критикує систему освіти сучасної Франції. У романі *"Набоб"* відтворені звичаї II Імперії. *"Королі у вигнанні"* і *"Нума Руместан"* порушують питання про долю монархії та політичні звичаї епохи. При створенні цих творів Д. скористався спостереженнями, зробленими ним під час служби в канцелярії герцога де Морні.

Зближення із Ґ. Флобером, Е. Золя, Ед. Гонкуром, І. Тургенєвим, постійна участь в "Обідах п'яти" більш безпосередньо ввели Д. в орбіту літературних суперечок епохи. Зазнаючи помітного впливу натуралістичної доктрини, Д. водночас став її завзятим адептом. Критикуючи соціальну дійсність, він зазвичай переносить конфлікти в етичний план. Йому притаманний дух моралізаторства, що призводить до спрощення психологічних характеристик, поділу героїв на позитивних і негативних. Не сягає він і тих глибин "фізіологічної психології", що притаманні Ґ. Флоберу. Д. краще вдаються портретні характеристики і захоплюючі сюжети. Композиційно його романи найчастіше будуються як ряд драматичних епізодів, які динамічно змінюють один одного. Все це зробило Д. популярним серед широкого загалу.

В Україні твори Д. відомі з кінця XIX ст. З ініціативи І. Франка в "Бібліотеці найзнаменитіших повістей" вийшли в перекладі українською мовою романи Д. *"Фромон молодший і Рісслер старший"* (1883), *"Набоб"* (1885) і *"Королі у вигнанні"* (1897). І. Франко зробив ґрунтовний аналіз творчості Д. у статтях "Життя і твори Альфонса Доде" (обидві — 1898), переклав кілька оповідань. Окремі твори Д. переклали М. Чайченко (М. Грінченко), В. Щурат, С. Русова, М. Грушевська, С. Сердюк, В. Щербаківська, Б. Чорний, А. Любченко, І. Сидоренко та ін. Леся Українка у 1889 р. радила членам "Плеяди" перекласти роман Д. *"Джек"*.

Тв.: Укр. пер. — Листи з вітряка. — Харків, 1926; Тартарен із Тараскона. — Харків–Одеса, 1936; Папський мул. — К., 1958; Зібрання євангелісток. — К., 1959; Королі у вигнанні. — К., 1971; [Оповідання] // Франко І. Зібр. творів. — К., 1980. — Т. 25; Прапороносець // Книга пригод. — К., 1983; Тартарен Тарасконський. — К., 1986; Джек. — К., 1990. *Рос. пер.* — Собр. соч.: В 12 т. — С.-Петербург, 1884–1895; Собр. соч.: В 7 т. — Москва, 1965.

Літ.: Золя Э. Альфонс Доде // Золя Э. Собр. соч.: В 26 т. — Москва. — Т. 25; Пузиков А.И. Альфонс Доде и реалист. традиции // Пузиков А.И. Портреты франц. писателей. — Москва, 1967.

Є. Митропольська



ДОДЖ, Мері Мейпс (Dodge, Mary Mapes — 6.01.1831, Нью-Йорк — 21.08.1905, Онтеор) — американська письменниця.

Була другою дочкою в сім'ї Джеймса та Софії Мейпс. Дата її народження досі вважається сумнівною. Батько майбутньої письменниці був учасником війни за незалежність, певний час викладав хімію у нью-йоркській Національній академії, займався книговиданням.

Діти здобули освіту під керівництвом домашніх учителів. Серед предметів, що вивчалися, — латина, французька мова; всі діти займалися музикою і малюванням. Д. з дитинства писала вірші для домашніх урочин. У 1847 р. сім'я Мейпс переїхала у Веверлі. 13 вересня 1851 р. Д. вийшла заміж за адвоката Вільяма Доджа. В 1852 р. у них народився син, а в 1853 — другий.

Д. була звичайною, добропорядною, непримітною жінкою, матір'ю, і ніщо не провіщало письменницької кар'єри. Але в 1858 р. трапилося нещастя — помер Вільям Додж.

У 1861 р. батько Д. купив "Американський журнал", де Д. розпочала працювати редактором. У цей час вона багато писала для "Американського журналу" та інших видань (статті, оповідання, рецензії).

У 1863 р. Д. опублікувала свої оповідання, а наступного року вийшли друком *"Ірвінґтонські оповідання"* ("Irvington Stories") — збірка дидактичних оповідань, яка підготувала успіх її

майбутніх творів. У Д. було одне справжнє захоплення — Голландія.

Історія і географія, література, живопис і звичаї жителів цієї країни — все це письменниця ретельно вивчала. Вона прагла спілкуватися з голландцями, з тими людьми, які там побували, з тими, хто щось знав про цю країну. Д. збирала дивовижний за розмаїттям матеріал — про флору та фауну, про архітектуру голландців тощо.

Поступово цей матеріал перетворювався у захопливу історію, яку вона читала перед сном своїм синам. Так створювалася знаменита книжка Д. — *"Ханс Брінкер, або Срібні ковзани"* ("Hans Brinker, or The Silver Skates").

Книжка вийшла друком у грудні 1865 р. з ілюстраціями Ф.О. Дарлі та Т. Уеста. Протягом наступних п'ятнадцяти років ця книга отримала більше відгуків, аніж будь-яка інша американська книга для дітей. Відгуки були захопленими: критикам подобалася цікавим сюжетом, легкістю мови, професійністю стилю. Вони відзначали повчальність авторської інтонації і водночас відсутність надокучливого моралізування. У стислий термін книга стала бестселером.

Хоча Д. запевняла, що майже всі події, змальовані у книзі, відбувалися насправді, зрозуміло, що сюжет вигаданий і близький до казкового. Але при читанні книги події сприймаються як реальні. Гумор поєднується із серйозністю, сентиментальність зі щирістю. Жвавість мови та оригінальність сюжету роблять книгу популярною для дітей до сьогодні. Д. хотіла, щоб її книга розвивала розумові здібності дитини, спонукала її до пізнання, будила б її почуття. Хоча одна з головних подій книги — втрата Раффом Брінкером пам'яті — підштовхує письменника до психологічного дослідження, Д. відмовляється від цього і пише роман виховання.

Д. сама неодноразово зазначала, що найбільше прагнула справедливості: правдивого змалювання життя, побуту голландців, їхніх звичаїв, особливостей їхньої поведінки. Скрупульозний опис життя голландської сім'ї своєю конкретністю створює відчуття реальності. Живі деталі, подробиці дають нам можливість відчути атмосферу життя сім'ї. Читач уважно слідкує за перипетіями в сім'ї Брінкер, переживає і співчуває вигаданим персонажам як живим людям. Щаслива розв'язка, коли зло переможене і сім'я стає щасливою, традиційна для дитячої книги.

Незабаром після виходу книги друком до Д. прийшло нове горе — у січні 1886 р. помер її батько. Вона перебрала на себе частину його видавничої діяльності.

У сім'ї Д. захоплювалися салонними іграми. Припускають, що сама письменниця приділяла цьому досить багато уваги і навіть винайшла дві гри. Описуючи одну з нових ігор, вона зауважила, що її вигадав 10-річний хлопчик (мабуть, її син). Д. присвятила іграм *"Книгу про друзів і про те, у що вони гралися"* ("A Few Friends and How They Amused Themselves") — твір про розважальні та інтелектуальні ігри.

Д. успадкувала від батька потяг до різносторонньої діяльності — літератури, мистецтва, фізики, хімії, біології, книговидання. У 1872 р. Д. запропонували очолити журнал для дітей, але вона змушена була відмовитися через те, що писала нову книгу. Проте в березні 1873 р., завершивши роботу над книжкою *"Дім і родинне вогнище"* ("Hearth and Home"), вона згодилася і заснувала дитячий журнал, який назвала "St. Nicolas" ("Святий Ніколас"). Д. обрала для назви ім'я святого, покровителя Амстердама. За словами Д., цей журнал повинен: подавати дітям приклад, змальовуючи позитивних героїв; прищеплювати любов до рідної країни, до сім'ї, до природи, правди, краси та щирості. Дитячий журнал повинен розвивати уяву, готувати дітей до реального життя. Окрім того, журнал повинен містити корисну інформацію, ознайомлюючи дітей з основами наук.

"Святий Ніколас" опублікував вірші Г. Лонгфелло та А. Теннісона. З 1885 р. журнал розпочав публікацію знаменитої повісті Барнетт "Маленький Лорд Фонтлерой" ("Little Lord Fauntleroy"), яка здобула надзвичайну популярність у маленьких читачів.

На сторінках "Святого Ніколаса" з'являються повісті та оповідання Р. Кіплінга "Ріккі-Тіккі-Таві", "Мауглі". З листопада 1893 р. журнал публікував "Пригоди Тома Сойєра" Марка Твена.

Але головним у житті Д. залишався її інтерес до Голландії, і в 1894 р. вона видала дві книжки — збірку невеликих оповідань про Голландію *"Країна мужності"* ("The Land of Pluck"), *"Розповідь про колишні часи. Вірші для хлопчиків і дівчаток"* ("When Life is Young. A Collection of Verse for Boys and Girls"). До цієї збірки увійшов відомий вірш *"Менует"* ("The Minuet"), в якому йдеться про те, як бабуся Мейпс танцювала з маркізом де Лафайєтом.

На початку 1900-х років Д. почала серйозно хворіти. Далися взнаки роки виснажливої праці, самотність і слабке здоров'я. Незадовго до смерті вона переїхала до рідних в Онтеор, де й померла 21 серпня 1905 р.

Після смерті письменниці її книги видавалися багато разів не лише в Америці, а й в усьому світі. Найпопулярнішою стала книга *"Ханс Брінкер, або Срібні ковзани"*.

Тв.: *Рос. пер.* — Серебряные коньки: Повесть. — Москва, 1992.

Н. Волкова



ДОЙЛ, Артур Конан (Doyle, Arthur Conan — 22.05.1859, Единбург — 7.07.1930, Кроуборо) — англійський письменник.

Дід і батько письменника — художники. Закінчивши медичний факультет Единбурзького університету, Д. у 80-х рр. працював лікарем, тоді ж увійшов у літературу. Перша публікація — оповідання *"Таємниця долини Сесасса"* (1879). Перші кроки автора в медицині знайшли відображення в автобіографічній книзі *"Листи Старка Манро"* ("Letters of Starke Munroe", 1884). У 1887 р. вийшла його знаменита повість *"Етюд у багряних тонах"* ("A Study in Scarlet"), яка започаткувала всесвітньо відому "шерлокіану" — цикл оповідань, повістей, п'єс про детектива Шерлока Холмса та його друга доктора Вотсона (Ватсона), над якою письменник працював — з перервами — до 1927 р. У 90-х рр. Д. паралельно з оповіданнями про Холмса та Вотсона писав історико-пригодницькі романи *"Вигнанці"* ("The Refugees", 1893), *"Велика тінь"* ("The Great Shadow", 1894), *"Подвиги бригадира Жерара"* ("The Exploits of Brigadeer Gerard", 1894–1895), *"Дядечко Бернак"* ("Uncle Bernac", 1896), *"Родні Стоун"* ("Rodney Stone", 1896), цикл *"Оповідань біля коминка"* ("Tales by the Chimney", 1898). Ці твори Д. вважав найкращими своїми речами і ображався на тих критиків, котрі, як йому видавалось, їх недооцінювали.

Пропагуючи ідеали лицарського кодексу честі, письменник намагався дотримуватися їх в особистому житті і завжди залишався патріотом Британської імперії, хоронителем її найкращих, на його думку, традицій. У 1899 р. він добровільно пішов лікарем на англо-бурську війну, виступив із розлогим проектом демократизації англійської армії, намагався пройти у парламент країни. У книзі *"Велика бурська війна"* ("The Great Boer War", 1900) автор, прославляючи Британську імперію, віддає належне супротивнику і попереджує співвітчизників, що якщо вони підпадуть під вплив "жадібності і неробства", то втратять не лише Південну Африку, а й усю імперію.

Письменник не тільки створив оповідання про Шерлока Холмса, а й особисто розкрив декілька заплутаних кримінальних справ, виправляючи судові помилки і домагаючись виправдання безвинних. Так було у справі Д. Ідалджі, перса за національністю, яка прогриміла на всю Англію і яку Д. назвав "жалюгідною подобою справи Дрейфуса", оскільки судова помилка в ній пояснювалася і некомпетентністю слідства, і расовим упередженням влади. А в 1909 р. Д. видав книгу *"Злочин у Конго"* ("The Crime of the Congo"), де він як дослідник і публіцист розвінчав жорстоку, загарбницьку систему гноблення негрів у цій країні бельгійськими колонізаторами.

Водночас письменник займався найрізноманітнішими справами. Він звертався до наукової фантастики — повісті *"Загублений світ"* ("The Lost World", 1912), *"Отруєний пояс"* ("The Poisoden Belt", 1913) та ін. У статті *"Великобританія і майбутня війна"* ("Great Britain and the Future War", 1913) Д. прогнозує небезпеку для англійського флоту з боку німецьких підводних човнів.

У роки Першої світової війни, коли загинуло багато близьких письменникові людей, різко посилилася його зацікавленість спіритизмом, яка з'явилася ще замолоду. Д. поступово проймався усвідомленням своєї нової "місії" і виступив творцем особливої "духовної релігії", де поєдналися християнство зі спіритизмом. У 1926–1927 рр. вийшла його двотомна *"Історія спіритизму"* ("The History of Spiritualism"), в якій Д. детально розповів про розвиток спіритизму від Е. Сведенборґа до початку XX століття.

Творчість Д., така розмаїта і навіть "строката" за складом, все ж є до певної міри цілісною. Вона вписується в неоромантичний напрям англійської літератури і є в основному набором різних пригодницьких жанрів (у тематиці детективній, історичній, містичній, науково-фантастичній, військовій), створюваних з урахуванням деяких традицій В. Скотта, Ф. Купера, А. Дюма, Е. По, Ф. Марієтта, Р. Л. Стівенсона. Д. розповідає про цих і деяких інших своїх кумирів у книзі *"За чарівними дверима"* ("Through the Magic Door", 1907). Е. По письменник вважав узагалі "найкращим, найоригінальнішим оповідачем усіх часів.., який дав поштовх до створення майже всіх різновидів сучасного оповідання". З-поміж своїх сучасників Д. виокремлював Р. Л. Стівенсона, Дж. Р. Кіплінга, Дж. Конрада, Д. Лондона. Його приваблював сучасний "чоловічий" (masculine) роман, який має справу переважно з "більш грубими, але й більш хвилюючими гранями життя", аніж "уже зношений" сюжет про кохання з весіллям у фіналі. Звідси досить примітивна історична проза Д., його романи *"Білий загін"* ("The White Squad", 1889), *"Сер Найджел"* ("Sir Nigel", 1905), в яких автор романтизує англійську середньовічну історію, або його *"Вигнанці"*, де у першій частині у манері Дюма-батька змальований старіючий Людовік XIV, а в другій зображена французька Канада XVII ст., сутички колоністів з індіанцями.

Особливо приваблювала Д. особистість Наполеона та його епохи. Про це свідчать його романи про бригадира Етьєна Жерара: *"Велика тінь"*, *"Дядечко Бернак"*, п'єса *"Ватерлоо"* (1892)

та ін. Письменникові вдалося створити у цих творах свій "наполеонівський" цикл з достатньо широкою картиною епохи, яка охоплює різноманітні суспільні верстви — від рядових солдатів та офіцерів, іспанських партизанів, простих людей Франції, Німеччини, Росії до наполеонівських маршалів і міністрів. Французький імператор змальований як особистість украй суперечлива: його геніальність межує з дріб'язковістю та нерозумними примхами, великодушність — із жорстокістю, манія величі — з почуттям власної приреченості, серйозність — із суто дитячим азартом гри в державну та іншу діяльність. У сценах битви під Ватерлоо *("Велика тінь")* Д. творчо засвоїв реалістичні уроки батального живопису, запозичені ним у В. Теккерея і Л. Толстого. А комічна постать бригадира Жерара — це для письменника мовби зворотний бік наполеонівської легенди, мюнхгаузенівський тип відчайдушного хвалька, байки якого, по суті, пародіюють історію Великої армії.

Наукова фантастика письменника, куди, крім *"Загубленого світу"* й *"Отруєного пояса"*, входять повісті *"Відкриття Рафлза Хоу"* ("The Discovery of Raffles How", 1914), *"Марракатова безодня"* ("The Marracot Deep", 1929) та ін., приваблює не стільки науковими гіпотезами, скільки, знову ж таки, пригодницькою романтикою, екзотикою таємничих світів ("первісне" плато в Південній Америці, дно Атлантики).

Образ обдарованого й ексцентричного професора Челленджера, в образі якого гротескно поєдналися риси передового діяча науки та "доісторичної людини", — одне з найкращих досягнень письменника.

У своїх романтико-пригодницьких оповіданнях, зібраних ним у збірках *"Оповідання біля коминка"*, *"Зелений прапор"*, *"Остання галера"* та ін., автор виступає як послідовник Е. По, варіюючи теми та мотиви американського романтика — таємничі і похмурі події під час полярної експедиції *("Капітан Полярної Зорі")*, демонічна героїня *("Джон Баррінґтон Кроулз")*, убивство людини в підземеллі *("Нові катакомби")* і т. д. Багато з цих оповідань художньо слабкі, розраховані на сенсаційний ефект (тема кохання людини до мумії, що воскресає та ін.). Але є в цій групі творів непогані детективні історії *("Зникнення екстреного потягу"*, *"Людина з годинником")*, дотепні пародії на "жахливі" оповідання *("Чотирикутний ящик")*.

Для більшості читачів Д. відомий як автор оповідань і повістей про Шерлока Холмса. За цими творами знімаються фільми, спектаклі у багатьох країнах світу, виникло "холмсознавство", — спеціальний розділ літературознавства, який вивчає до найдрібніших деталей як тексти "шерлокіани", так і життя її героїв, котрі розглядаються як реально існуючі люди. Як пише "холмсознавець" Джек Трейсі, "культ "шерлокіани" — це інтелектуальний жарт найвищого класу, в якому факти і вигадка повинні бути якнайретельніше перемішаними".

Є кілька причин такої надпопулярності циклу про Холмса. Перша — Д., не будучи першовідкривачем теми, вдало підібрав час для своїх оповідань. Кінець XIX ст. — епоха виникнення криміналістики як науки, її перших значних успіхів і водночас зростання злочинності. Друга — вміле поєднання в образі Холмса двох популярних типів героя: детектив виступає і як шляхетний лицар справедливості, захисник добра, і як надлюдина, особливо обдарований гравець, котрий поставлений понад звичайну людську мораль, як "наполеонівський" персонаж.

Сам автор ставився до Шерлока Холмса трохи іронічно і створював окремі оповідання без належного шліфування, не турбуючись про те, що в його циклі виникають різноманітні невідповідності фактологічного плану — плутанина в хронології життя героїв, в описах обстановки тощо, а також логічні неузгодження, які могли розвіяти ілюзію правдоподібності, необхідну для більшості читачів "холмсіани". Виправдовує автора те, що він вів із читачами свою літературно-детективну гру, яка й спричинила появу ще кількох рівнів культурологічної гри — "холмсознавство", масовий "культ Холмса" (листування читачів з героями циклу, товариства Холмса, музей на Бейкер-стріт в Лондоні та ін.).

В образі Холмса і в сюжетах оповідань про нього наявний вплив оповідань Е. По "Убивство на вулиці Морг", "Вкрадений лист", "Золотий жук". Водночас постать знаменитого детектива вбирає в себе риси улюблених героїв самого Д.: в ньому є гостра спостережливість та ексцентричність і примхи Челленджера, геніальна обдарованість і примхи Наполеона (недаремно одне з оповідань циклу називається *"Шість Наполеонів"*), лицарська відвага сера Найджела, романтична схильність до приголомшуючих публіку театральних ефектів, як у бригадира Жерара (одна з бабусь Холмса — сестра французького художника Ораса Верне). Як і сам Д., його герой-детектив є відданим паладином Британської імперії *("Його прощальний уклін")*, але він може, коли це потрібно, зневажити англійські закони і вчинити кримінальні, зі судової точки зору, дії *("Кінець Чарлза Огастеса Мілвертона")*. Більше того, Холмс інколи самочинно переймає роль британського судді-виконавця *("Убивство в Еббі-Ґрейндж")*. Є в героєві і "декаданс" — це пристрасть до кокаїну в дні вимушеного неробства.

Тв.: Укр. пер. — Вибрані твори: У 2 т. — Харків, 1928; Втрачений світ. — Харків–Одеса, 1937; Собака Баскервілів. — К.–Харків, 1937; По багряному сліду. — К., 1957; Оповідання про Шерлока Холмса. —

К., 1977, 1990; Обличчя під вуаллю; Вельможний клієнт // Всесвіт. — 1995. — №1; Людина з Бейкер-стріт. — К., 2001. *Рос. пер.* — ПСС: В 22 т. — С.-Петербург, 1909–1911; Собр. соч.: В 8 т. — Москва, 1966–1967; Перстень Тота. — Москва, 1992; The Principal Works of Fiction: V. 1–20. — London, 1913; Sherlock Holmes Text: V. 1–3. — New York, 1950–1952.

Літ.: Белоусов Р. Человек, который был Шерлоком Холмсом // Белоусов Р. О чем умолчали книги. — Москва, 1971; Карр Д. Д. Жизнь сэра Артура Конан Дойла. Человек, который был Шерлоком Холмсом. — Москва, 2001; Урнов М. В. Артур Конан Дойль // Урнов М. На рубеже веков. — Москва, 1970; Teacy J. Encyclopedia Sherlockiana. — London, 1977.

М. Вахрушев



ДОМБРО́ВСЬКА, Марія (Dąbrowska, Maria — 6.10. 1889, Руссов —19.05.1965, Варшава) — польська письменниця.

Д. (у дівоцтві — Шумська) народилася в селі Руссов Каліського воєводства. Її батьки були вихідцями із зубожілих шляхетських сімей. Батько служив управителем поміщицького маєтку, а мати до одруження вчителювала в одному із варшавських пансіонів. Спочатку Д. навчалась у приватній школі у Варшаві, а з 1907 року — в університетах Лозанни, Брюсселя, Діжона. У 1911 р. вона отримала вчену ступінь кандидата природничих наук. У роки, проведені за кордоном, Д. зблизилася з колами прогресивної польської еміграції, брала активну участь у їхній роботі. Близькість до цих кіл, а також знайомство з Маріаном Домбровським — діячем соціалістичного руху й учасником революції 1905 р., який в 1911 р. став її чоловіком, справили значний вплив на формування поглядів майбутньої письменниці.

Свою літературну діяльність Д. розпочала з публіцистики. Починаючи з 1910 р., вона публікувала в різних польських газетах та журналах публіцистичні статті на злободенні теми. Д. пізніше згадувала, що навмисне відмовлялась на початку своєї літературної кар'єри від написання художніх творів, оскільки в той час більш актуальним завданням вона вважала підтримку "освіти та культури широких народних мас" з тим, аби вони "змогли взяти участь у справі відродження Польщі".

Після 1918 р., коли Польща здобула незалежність, Д. 6 років (по 1924 р.) працювала в міністерстві сільського господарства, завідувала бібліотекою і відділом видавничої інформації.

Перші літературно-художні твори Д. були споріднені за своїм ідейним духом з її публіцистикою. Вони мали соціально-виховну спрямованість і адресувалися молоді. Зазвичай це були короткі оповідання, присвячені історичному минулому Польщі, національним героям, письменникам, художникам, а також різним повчальним випадкам із життя. Опубліковані в різних журналах, у 1921 р. вони були видані окремою збіркою *"Діти вітчизни"* ("Dzieci ojczyzny", 1921). Оповідання збірки — це своєрідні "історичні картинки" або коротенькі замальовки, які мають яскраво виражений патріотичний зміст і дидактичний характер.

У 1922 р. вийшла друком нова збірка оповідань *"Гілка черешні"* ("Gałąz czeresni"), у яких ставилися злободенні соціальні питання. Як і попередня, збірка була пронизана дидактичним пафосом. У 1923 р. з'явилася книжка *"Усмішка дитинства"* ("Uśmiech dzieciństwa"). Цю книжку Д. вважала своїм "першим художнім твором". В оповіданнях збірки письменниця відтворює свої дитячі враження і розповідає про життя дітей. У 1925 р. за *"Усмішку дитинства"* Д. нагородили Премією видавців. Наступна збірка оповідань *"Люди звідусіль"* ("Ludzie stamtąd") з'явилась у 1926 р. Як і попередня збірка, вона написана на основі спогадів письменниці про своє дитинство, але цього разу розповідає не про дітей, а про життя дорослих. Ця книжка також була знаменною для письменниці. Як вважала Д., вона ввела її в літературу. І дійсно, нова збірка Д. відразу привернула до себе увагу польських читачів та критики. У ній Д. розповіла про страждання, біди та радощі польських селян — "сільських пролетаріїв", як вона сама їх називала.

У 30-х рр. Д. знову виступила з рядом публіцистичних статей, в яких висловила гірке розчарування політикою Пілсудського, рішуче виступила проти порушення законності та переслідувань за політичні переконання. На знак протесту проти політики уряду, вона спочатку відмовилася від звання "Золотого лауреата" Польської академії літератури, яке їй присудили в 1934 р., а потім від численних пропозицій стати членом Академії літератури.

У 30-х рр. почали виходити перші частини вершинного твору Д., її роману-епопеї *"Ночі і дні"* ("Noce i dnie"). Романну тетралогію *"Ночі і дні"* Д. писала упродовж 1926–1934 рр. і складається вона з 4 романів: *"Богумил і Барбара"*, *"Вічні клопоти"*, *"Кохання"*, *"Вітер у вічі"*. Первісний задум роману мав яскраво виражений філософський характер, що підкреслювала і його початкова назва — *"Серед життя і смерті"*. У своєму щоденнику від 8 березня 1928 р. Д. так сформулювала його провідну ідею: "Я хочу змалювати в циклі *"Серед життя і смерті"* родину, яка втрачає усі матеріальні блага, але набуває духовні". Пізніше Д. відмовилася від цієї назви і дала іншу — *"Ночі і дні"*. Цією новою назвою вона немовби акцентує увагу на основ-

ному предметі зображення, а саме — життя у його найзвичайнішій і повсякденній буденності, життя без вигадки, без прикрас. Означуючи пафос повсякденності і буденності, що пронизують роман, Д. виходить з переконання, що "кожен, навіть найзвичайнісінький момент життя, є важливим, що саме хвилини буденності... складають зміст і значення буття окремої особистості в загальній сумі елементів суспільного життя".

"Коли я почала писати, — занотувала Д. у роки праці над романом, — я хотіла з'ясувати, звідки вийшло і до яких поразок та перемог... йде моє покоління, моє суспільне середовище". Роман Д. не зосереджується винятково на історичній долі шляхти. Процес її занепаду та перевродження представлений в романі на максимально широкому тлі суспільно-політичного життя Польщі. У романі більшою або меншою мірою простежуються усі економічні та політичні зрушення, рушійні сили та ідейні орієнтири розвитку польського суспільства впродовж його півстолітнього розвитку. Тут представлені майже всі соціальні прошарки тогочасної Польщі: фільваркові робітники і батраки, управителі та адміністратори маєтків багатих поміщиків, патріотично налаштована інтелігенція та політична еміграція, підприємницький клас (усього понад сто персонажів). Д. докладно показує соціальний та ідейно-політичний рух у Польщі та в еміграції, революцію 1905 року, ідейні дискусії серед представників різних напрямів національно-визвольного руху. У романі зображений занепад ідеалів "політичного романтизму", захоплення ідеологією варшавського позитивізму, розвиток соціалістичних ідей та ідей кооперативного руху. Увесь цей широкий спектр питань та проблем подається через призму повсякденного життя його героїв, через їхні оцінки, роздуми, мрії, буденні радощі та розчарування. За типом фабульної побудови роман Д. належить до таких відомих в західноєвропейській літературі зразків роману, в яких простежується життя кількох поколінь однієї родини ("Сага про Форсайтів" Дж. Голсуорсі, "Будденброки" Т. Манна та ін.).

У романі Д. простежується доля трьох поколінь однієї родини — родини Нехціців, починаючи від повстання 1863 року до початку Першої світової війни. У центрі зображення — середнє, або друге, покоління Нехціців, зокрема життєві долі і подружнє життя Богуміла Нехциця та його дружини Барбари Нехциць — до заміжжя Остшенської. Доля першого покоління Нехціців та Остшенських подається як передісторія у пролозі до першого роману тетралогії *"Богуміл і Барбара"*. Третє покоління Нехціців в особі їхніх дітей — Томашека, Емільки і, особливо, — Агнешки — активно починає простежуватися з третього тому тетралогії *"Кохання"*. У романі відчутні автобіографічні мотиви. Так, прообразами головних героїв тетралогії Богуміла та Барбари були батьки Домбровської, а життєва доля їхньої доньки Агнешки дуже схожа на долю самої письменниці.

Наприкінці 30-х років Д. звернулася до драматургії. У 1939 році вона створила драму *"Геній-сирота"* ("Geniusz sierocy"). В цій драмі письменниця звернулася до подій польської історії XVII ст. і, зокрема, до історичної постаті короля Владислава IV. У його образі Д. спостерегла риси "національного генія". Король робить безуспішну спробу зміцнити польську державу, в якій панує політична анархія. У шляхетському середовищі, яке його оточує, він виглядає сиротою. Його плани, не підтримані його оточенням, зазнають краху, а подальша історія Польщі стає історією її занепаду. Драма *"Геній-сирота"* пронизана патріотичним пафосом. У передмові до одного з видань драми Д. писала, що ідея її написання з'явилась у неї в грудні 1938 року після того, як вона в черговий раз перечитувала "Вогнем і мечем" Г. Сенкевича. На відміну від Сенкевича, Д. критикує заскорузлість шляхти, вважає, що нею завжди керували лише особисті інтереси, а не національний патріотизм.

У роки війни, за винятком кількох короткочасних поїздок до родичів, Д. проживала в окупованій німцями Варшаві. Умови її життя були важкими. Незважаючи на це, вона допомагала молодшій сестрі та родині хворого брата, у якого було двоє дітей. Матеріальну підтримку їй самій надавало у ці роки кооперативне товариство "Сполем", з яким вона була пов'язана ще з років юності. Під час окупації Д. писала статті у підпільну газету "Польща бореться", виступала з доповідями перед слухачами підпільних навчальних закладів, допомагала у конспіративній роботі учасникам польського антифашистського опору. Під час Варшавського повстання вона допомагала персоналу Публічної бібліотеки евакуювати книгосховище, під час гасіння пожежі зламала руку. У цьому повстанні Д. втратила свою улюблену молодшу сестру Ядвігу, котра була учасницею антифашистського опору.

Після поразки повстання Д. була змушена залишити Варшаву. Близько чотирьох місяців вона жила в сільськогосподарській школі в Домброві Здуньській, а після звільнення Варшави повернулась у столицю.

У 1945 р. Д. створила другу й останню у своїй творчості драму *"Станіслав і Богуміл"* ("Stanisław i Bogumił"). Ця драма є своєрідним підсумком роздумів Д. над трагічною долею Польщі і причинами її поразки у 1939 р. Але в самій п'єсі змальовуються не сучасні події, а далека польська історія. Письменниця звернулася до подій

XI ст., — боротьби польського короля Болеслава Хороброго проти посягань з боку німців. Д. з гіркотою показує у драмі, що король Болеслав програв війну з німцями через інтриги та зраду його оточення. Головний герой драми, король Болеслав, зображений як розумна і справедлива людина, як правитель, думки якого спрямовані на зміцнення Польщі в ім'я її свободи та захисту від посягань німецького імператора. Але йому інколи не вистачає терпіння і далекоглядності, що призводить його до помилок.

Упродовж 1945—1951 рр. Д. створила ряд оповідань, які у 1955 р. вийшли окремою збіркою *"Ранкова зоря"* ("Gwiazda zaranna"). Це твори, які тісно пов'язані з особистими переживаннями письменниці під час війни і в перші дні після звільнення, але водночас у них відображені й настрої та почуття польського народу. Д. розповідає про мешканців Варшави, про їхнє життя за часів німецької окупації.

Одним із кращих творів збірки, як і творчості Д. у цілому, вважається соціально-філософська повість *"Сільське весілля"* ("Na wsi wesele", 1955). У цій повісті Д. порушує проблему зміни економічного устрою повоєнної Польщі та пов'язаних з нею зрушень у суспільній свідомості. Ця проблема постає у формі зіткнення різних світоглядних переконань тих людей, які зійшлися на весілля 17-річної сільської дівчини Зузі Ясноти. Перед читачем проходить ціла галерея родичів нареченого та нареченої: брати і сестри батьків з дружинами та чоловіками, їхні діти і навіть стара бабуся, котра приїхала на весілля, незважаючи на те, що їй потрібно було подолати для цього чималеньку відстань. Через розмови і суперечки Д. показує ті зміни, які приходять у повоєнне польське село. Вони не завжди позитивні, і селяни навіть якоюсь мірою остерігаються їх, але в цілому в повісті звучать оптимістичні прогнози щодо майбутнього польського села.

У квітні 1955 р. Д. у складі польської делегації брала участь у міжнародній конференції письменників НДР і ФРН, в урочистостях з нагоди 150-ліття з дня смерті Й. Ф. К. Шиллера, а потім здійснила поїздку по містах НДР. Своїми враженнями від цієї поїздки вона поділилась у книжці *"Подорожні нариси"* (1957). Роком раніше вона видала збірку літературознавчих досліджень і есе *"Думки про справи та людей"* ("Myśli o sprawach i ludziach").

Останнім значним твором Д., написаним у повоєнні часи, став роман *"Пригоди мислячої людини"* ("Przygód człowieka myslącego"). Д. почала його писати ще в 1939 р. Окремим виданням роман, який Д. так і не встигла дописати, вийшов у 1970 р., вже після смерті письменниці. В основу цього роману покладена розповідь про долю чотирьох поколінь польської інтелігенції, вихідців із зубожілих шляхетських родин. Їхня доля прослідковується в романі з кінця XIX ст. і аж до Варшавського повстання 1944 року.

Померла Д. 19 травня 1965 року.

Українською мовою окремі твори Д. переклали Є. Концевич і О. Медущенко.

Тв.: Укр. пер. — Сільське весілля та інші твори. — К., 1970; Нічна зустріч // Всесвіт. — 1975. — №5; Дике зілля — К., 1988. *Рос. пер.* — На деревне свадьба. — Москва, 1956; Рассказы. — Москва, 1957; Ночи и дни: В 2 т. — Москва, 1964; Избранное. — Москва, 1974; Утренняя звезда: Рассказы. — Москва, 1989.

Літ.: Вербицький П. Марія Домбровська // Сучасні польські письменники. — К., 1960; Домбровская М. Как я стала писателем // Вопр. л.-ры. — 1975. — №12; Ивашкевич Я. Мария Домбровская // Ивашкевич Я. Собр. соч.: В 8 т. — Москва, 1980 — Т.8; Концевич Є. Марія Домбровська // Домбровська М. Сільське весілля та інші твори. — К., 1970; Пиотровская А.Г. Польский роман 20—30-х годов XX века // Пути реализма в л.-рах стран народной демократии. — Москва, 1965; Станюкович Я.В. Совр. польский роман-эпопея // Худ. форма в л.-рах соц. стран. — Москва, 1969; Станюкович Я.В. Реализм Марии Домбровской. — Москва, 1974; Станюкович Я.В. Мария Домбровская // Писатели Народной Польши. — Москва, 1976.

В. Назарець



ДОНН, Джон (Donne, John — 22.01. або 12.02 1572, Лондон — 31.03.1631 там само) — англійський поет.

Народився в сім'ї заможного купця. Його дідом по материнській лінії був популярний драматург і композитор Джон Хейвуд. Д. доводився родичем відомому англійському письменнику та державному діячеві Томасу Мору. Сім'я була католицькою за своїм віросповіданням, що за часів королеви Єлизавети становило чималу небезпеку. Так, брат Д. був ув'язнений лише за те, що прихистив на своїй квартирі під час навчання в університеті католицького проповідника; у в'язниці він і помер. Сам Д. через свою належність до католиків не зміг здобути ступінь магістра, хоча навчався, як припускає багато біографів, і в Оксфорді, і в Кембриджі. Врешті-решт, він змушений був закінчити школу юриспруденції у Лондоні. У 1596 і 1597 рр. взяв участь у військових експедиціях англійського флоту у Кадікс і до Азорських островів, які в той час належали Іспанії. Після повернення з походу став секретарем у Томаса Еджертона — Лорда Хранителя печатки. Очевидно, в цей час він і змінив віросповідання — залишаючись католиком, він не міг зробити серйозної кар'єри.

У грудні 1601 р. Д. таємно повінчався з Анною Мор, племінницею Еджертона. Коли про

це дізнався тесть Д., він домігся його звільнення з дому Еджертона та ув'язнення. Суд попри це визнав шлюб дійсним, і незабаром Д. був визволений. Батько Анни спробував вирішити ситуацію, що склалася, на свою користь: він повернув дочку молодому чоловікові, але відмовив у посагу. В наступні роки Д. разом із сім'єю, яка швидко збільшувалася, довелося жити спочатку в родичів, а потім за рахунок милостей вельможних покровителів. Іноді залежність Д. від волі інших людей призводила до сімейних конфліктів. Якщо вірити першому біографу поета — Волтону, приводом до написання одного з найвідоміших віршів Д. *"Розлука без туги"* ("A Valediction: Forbidding Mourning") стала його сварка з дружиною. Причиною сварки була необхідність для поета вирушити у подорож Європою разом зі своїм патроном Робертом Дрюрі, тоді як Анна чекала народження дитини. За легендою, яку наводить Дрюрі у своїй книзі, того ж дня, коли в дружини Д. були важкі пологи і вона перебувала на грані смерті, її привид з'явився перед поетом, котрий у той час перебував в Парижі.

У 1615 р. Д. прийняв сан священика. Пропозиції стати священнослужителем він отримував і раніше. У 1607 р. таку пропозицію зробив йому Т. Мортон, настоятель одного із соборів, на знак вдячності за допомогу в роботі над теологічним трактатом. Д. відмовився, очевидно, не забувши своїх ранніх віршів, поміж яких було чимало фривольних (прикметно, що деякі з цих віршів не друкувалися з цензурних міркувань аж до XIX ст.). Але в 1615 р. він зважився на цей крок не без тиску з боку короля Якова І, на якого велике враження справив трактат Д., спрямований проти католицької церкви. У 1621 р. Д. став настоятелем собору Св. Павла і займав цю посаду до кінця життя. У цей період він прославився як блискучий проповідник. Свої проповіді Д. ретельно редагував і готував до видання, оскільки саме з проповідями, а не з віршами він пов'язував надії на посмертну літературну славу. Останню проповідь Д. проказав за декілька тижнів до смерті, пізніше вона була названою *"Дуель зі Смертю"*. Помер Д. 31 березня 1631 р., похований у соборі Св. Павла.

За життя Д. було опубліковано лише кілька віршів, решта були відомими у списках. Уперше зібрання віршів Д. було видане вже після його смерті у 1633 р. Точне датування створення багатьох віршів раннього періоду творчості невідоме. Д. звертався до багатьох популярних жанрів єлизаветинської літератури: сатир, сонетів, елегій, пісень, послань і т. д. Але багато традиційних жанрів під його пером зазнають суттєвих змін. Як одну з найхарактерніших тенденцій його творчості можна відзначити відмову від музичності єлизаветинської лірики та орієнтацію на розмовну мову. І хоча Д. міг створювати й дуже мелодійні вірші, особливо в жанрі пісні, все ж у його поезії домінують інтонації розмовної мови, а багато віршів нагадують драматичні монологи.

Близькістю до драматичних монологів визначається і своєрідність доннівських сатир. В якості головного героя в них виступає іронічний і дотепний оповідач, здатний кількома штрихами намалювати картини з життя Лондона, портрети сучасників і подати в комічному або гротескному світлі — залежно від ситуації — їхні вади.

Інакше підходить Д. і до традиційної для єлизаветинців теми кохання. У багатьох його ранніх віршах звучить виклик багатьом поняттям, притаманним любовній ліриці того часу, але які від багаторазових повторень утратили життєву силу. Так, надмірній ідеалізації любовних стосунків він протиставляє навмисну еротичність своїх віршів, наприклад, у таких, як *"Наука кохання"* ("Nature's Lay Idiot"), *"На роздягання коханої"* ("To His Mistress Going to Bed"), *"Любовна війна"* ("Love's War"). На противагу рицарській вірності в коханні, Д. закликає до постійної зміни партнерів (*"Зміна"* — "Change"). Водночас поет не зводить кохання лише до фізичних стосунків; справжнє кохання, на його думку, неможливе без духовного зв'язку, який часто розглядається ним під впливом філософії неоплатонізму як єднання душ (*"Екстаз"* — "The Ecstasy", *"Доброго ранку"* — "The Good Morrow"). Охоче пародіює Д. і поетичні звороти, що стали штампами в сучасній йому ліриці. Якщо В. Шекспір у 130-у сонеті викриває пустопорожність поетичних штампів, показуючи, що з їхньою допомогою неможливо створити образ реальної живої людини, то Д. вже користується іншими прийомами. Так, у вірші *"Анаграма"* ("The Anagram") автор пропонує поміняти місцями традиційні епітети жіночої краси: очі зробити маленькими, а рот — великим, червоним кольором змалювати не щоки, а — волосся, чорним — не брови, а зуби і т. п. Така гра була характерною для літератури бароко, розквіт якої припадає саме на XVII ст. У літературі бароко народився й особливий вид метафори — концепт, або кочетті, — яка досить часто зустрічається в поезії Д. У такій метафорі важливе не порівняння одного предмета чи явища з іншим, а важлива сама несподіваність зіставлення далеких і нічим не схожих, здавалося б, понять і хвиля асоціацій, яка народжується у свідомості читача, котрий намагається відшукати цю схожість. Із концептів Д. найвідомішим є концепт з вірша *"Розлука без туги"*, побудована на уподібненні душ закоханих до ніжок циркуля:

Отак зрослись моя й твоя душа,
Мов циркуля дві ніжки золоті:
Одна душа в дорогу вируша,
А друга знає всі її путі.

(Пер. В. Коптілова)

Концепти Д. зазвичай вирізняє інтелектуальність і розгорнутість (іноді один концепт займає увесь зміст вірша).

У пізніший період своєї творчості Д. звертається до релігійних тем. Близько 1610 р. він створив цикл віршів під назвою *"Священні сонети"* ("Holy Sonnets"). Цим творам властива така ж пристрасність і напруга почуття, яка була характерною для ранньої любовної лірики Д., лише тепер його кохання звернене не до земної жінки, а до Бога. У *"Священних сонетах"* поет використав також досвід релігійної медитації, яку розробив і ввів у релігійну практику християнської церкви засновник ордену єзуїтів Ігнатій Лойола (1491–1556). Для того, хто практикував таку форму медитації, необхідно було відтворити у своїй уяві якусь сцену з Нового Заповіту, помістити себе серед дійових осіб, а потім проаналізувати свої переживання і зробити моральний урок. Іноді Д. у *"Священних сонетах"* використовує цю ж схему.

Окрім значної кількості проповідей, до прозових творів Д. належать також памфлети *"Псевдомученик"* ("Pseudo-martyr", 1610), *"Ігнатій і його конклав"* ("Ignatius, His Conclave", 1611) і трактат *"Біатанатос"* ("Biathanatos", бл. 1611).

Д. вважається засновником школи "метафізичної поезії" в англійській літературі. Першими щодо поезії початку XVII ст. цей термін використали Дж. Драйден (1631–1700) і С. Джонсон (1709–1784), але вони вкладали в нього негативний смисл: під "метафізичною" вони мали на увазі надмірно ускладнену, позбавлену логічної зрозумілості і гармонійності поезію. Попри це, термін закріпився в історії літератури. Окрім Д., до поетів-метафізиків відносять Е. Марвелла, Дж. Герберта, Г. Воена, Р. Крешо та деяких інших поетів.

Українською мовою окремі твори Д. переклали Д. Павличко, В. Коптілов, Л. Череватенко. Переспів із Д. здійснив Б. Мозолевський (вірш "Таїна" у зб. "Веретено" — К., 1980).

Тв.: *Укр. пер.* — Не величайся, смерте: Сонет // Всесвіт. — 1983. — №2; До моєї володарки, що спати вкладається // Всесвіт. — 1996. — №4. *Рос. пер.* — Стихотворения. — Ленинград, 1973; [Вірші] // Европ. поэзия XVII века. — Москва, 1977; [Вірші] // Англ. лирика первой пол. XVII века. — Москва, 1989.

Літ.: Горбунов А.Н. Джон Донн и англ. поэзия XVI–XVII веков. — Москва, 1983; Макуренкова С. А. Джон Донн: поэтика и риторика. — Москва, 1994; Самарин Р. Трагедия Джона Донна // Вопр. л.-ры. — 1973. — № 3.

В. Ганін



ДОС ПАССОС, Джон Родеріго (Dos Passos, John Roderigo — 14.01.1896, Чикаго — 28.09.1970, Вест) — американський письменник.

Д. П. — один із класиків літератури XX ст. Активний учасник громадського та літературного життя, художник, наділений громадянським темпераментом, котрий наче тримав руку на пульсі часу, Д. П. відповідав своєю творчістю внутрішнім потребам "політизованого" часу. У 20–30-х рр. був дуже популярним не лише у США, а й у міжнародному масштабі, його твори перекладали багатьма мовами, він викликав гостру зацікавленість як один із творців "експериментального" роману.

Був позашлюбним сином юриста, бізнесмена португальського походження, людини заможної. Матір походила з південної аристократичної сім'ї. Навчався у престижній школі Чоутскул (1907–1911), де опублікував свої перші літературні спроби. Йому виповнилося 15 років, коли батьки вступили, нарешті, в законний шлюб. У 1912 р. став студентом Гарвардського університету, одного з найкращих у країні, а незабаром дебютував у місцевому журналі "Гарвард манслі" як новеліст, а також поет і літературний критик. Закінчивши університет (1916), вирушив до Іспанії, де із захопленням вивчав мистецтво та архітектуру. Підсумком поїздки став культурологічний нарис *"Молода Іспанія"*, пізніше перероблений у книгу *"Росинант знову в дорозі"* ("Rosinante to the Road Again", 1922); перебування на батьківщині Дон Кіхота спричинило стійку зацікавленість Д.П. культурою іспаномовних країн. У подальшому постійно подорожував Європою, Близьким Сходом, Латинською і Південною Америкою, Закавказзям (1921), Росією (1926), написав декілька томів подорожніх нарисів.

Одразу ж після вступу США у Першу світову війну у квітні 1917 р. Д.П. вирушив за океан як водій машини в медичних частинах Франції, Італії, де познайомився з Е. Хемінгвеєм. Він часто перебував у зоні бойових дій. Письменників тривалий час пов'язували дружні стосунки, поки наприкінці 30-х років після подій в Іспанії вони не розійшлись. У 1919 р. він демобілізувався, будучи вже переконаним противником мілітаризму. Разом із Е. Хемінгвеєм, В. Фолкнером, Ф. С. Фіцджеральдом належав до письменників т. зв. "втраченого покоління", які пройшли через горнило війни та пережили відчуття гострого розчарування і спустошеності. Дебютував антивоєнним романом *"Посвята людини — 1917"* ("One Man's Initiation — 1917", 1920),

герой якого Мартін Хау, образ багато в чому автобіографічний, проникається глибокою неприязню до війни. У цьому творі, фрагментарному, ескізному, близькому до репортажу, Д. П. вперше застосував експериментальну техніку розповіді, яка отримає подальший розвиток у романах 20-х — поч. 30-х років.

Роман Д. П. *"Три солдати"* ("Three Soldiers", 1921) став одним із найвражаючих відгуків на минулу війну і приніс його авторові заслужену популярність. Д. П. оригінально потрактував тему "дегероїзації" війни та армії; він не змальовував батальних сцен, не прагнув приголомшити читачів картинами крові та страждань. У романі прослідковуються гіркі долі трьох американців, представників різних верств суспільства: Дена Ф'юзеллі, фермера Крісфілда та студента-музиканта Джона Ендрюса, постаті, найближчої авторові, людей, зодітих в солдатську форму, зайнятих на тилових роботах, котрих "розмелює" бездушна армійська машина. У цьому першому романі Д. П., позначеному продовженням стильових і композиційних пошуків, проявилася глибинна гуманістична тема його творчості — тема захисту особистості, індивідуальності від усіх форм пригнічення і насильства.

Повоєнне десятиліття виявилося плідною порою для Д. П.-художника. Наприкінці 20-х — поч. 30-х років він багато уваги приділяв театрові, працював для театрального об'єднання "Нові драматурги".

Дуже важливою віхою в житті письменника стала активна кампанія на захист Сакко та Ванцетті. Загибель цих безневинних людей на електричному стільці в серпні 1927 р. вразила Д. П., привела його до думки про розколеність Америки на "дві нації". Водночас він ніколи не приставав до жодної політичної партії, декларуючи незалежність своєї позиції.

У ці роки сформувалися основні риси його художнього методу. Його вирізняє особлива чутливість до соціально-економічного життя суспільства, до тих суспільних факторів, які "детермінують" героїв, тяжіння до розлогих панорам, до багатофігурної композиції. Щоправда, його персонажам часто не вистачає психологічної глибини і тонкості. Для письменника взагалі був властивий соціологічний ухил, характерний для деяких його товаришів по перу, перш за все для Е. Сінклера, С. Льюїса, почасти Т. Драйзера. Водночас Д. П. був чуйним до нових художніх віянь, він збагатив саму романну форму, оригінально засвоюючи та використовуючи авангардні прийоми в мистецтві. Це доводить його другий значний твір *"Манхеттен"* ("Manhattan Transfer", 1924), задуманий як "колективний роман". У центрі його — розмаїте, "калейдоскопічне" життя величезного міста Нью-Йорка і його ділового центру — Манхеттена, побудоване як серія епізодів і сцен. Як чергування авторської розповіді з голосами героїв діяло кілька десятків його "мешканців", поданих фрагментарно, майже пунктирно. Використовуючи принцип "симультанної дії", намагаючись передати життя героїв у русі, Д. П. постійно переключає увагу з одного героя на іншого.

Розпочавши працювати наприкінці 20-х років над своїм найзначнішим, всесвітньо відомим твором-трилогією *"США"*, він "інтегрував" у її оповідну тканину деякі прийоми кінематографічного монтажу, театрального експресіонізму; він досяг також цікавого "сплаву" художньої белетристики та документального матеріалу.

У трилогії *"США"* (сюди увійшли романи *"42-а паралель"* — "The 42-nd Parallel" 1930; *"1919"*, 1932; *"Великі гроші"* — "The Big Money", 1936) Д. П. перейнявся новаторським завданням — створити художньо-документальну хроніку тридцятирічного періоду в житті американського суспільства: від іспано-американської війни 1898 р. до кризи 1929 р. Головним героєм трилогії є саме суспільство, що перебуває у процесі історичного розвитку та трансформації. 12 головних дійових осіб трилогії цікавили не тільки і навіть не стільки як особистості, індивідуальності, скільки як представники певних класів, соціальних груп, прошарків. Кожна частина трилогії має свій особливий колорит.

У першій частині дія охоплює приблизно півтора десятиліття, до Першої світової війни. Тут прослідковуються долі представників старшого покоління героїв — Мака, Джені, Дж.В. Мурхауза, Елінор Стоддард і Чарлі Андерсона. Їхні сюжетні лінії розгортаються одночасно і паралельно один до одного; при цьому письменник також використовує принцип т. зв. "симультанної" дії. У другій частині йдеться всього про один рік, 1919-ий, з життя країни, рік, позначений соціальними конфліктами. Тут у розповідь включаються нові герої, представники молодшого покоління, в долях яких війна відіграла вирішальну роль: Джо Вільямс, брат Джені, Евелайн Хетчінс, Річард Елсуорт, Енн Трент *("Дочка")*, нарешті, соціаліст Бен Комптон. У третій частині перед нами — повоєнна Америка, яка оговталася від соціальних потрясінь і стала на шлях економічного "буму", країна, яка жадібно "робить" гроші, швидко зростаюче індустріальне суспільство. Серед героїв трилогії — великі ділки, журналісти, діячі мистецтва, радикальні політики та ін. Кожен із персонажів змальований у дещо сухуватій, протокольній, "анкетній" манері, але всі вони достатньо виразні та рельєфні. Найкраще письменникові вдалися представники "верхнього" соціального прошарку. Серед них — герой перших двох частин трилогії Дж. В. Мурхауз, розважливий бізнесмен, людина енергійної, "каупервудівської" хватки.

Складним є образ одного із центральних героїв трилогії — Мака, робітника, страйкаря, учасника революційного руху в Мексиці, котрий після тривалих блукань країною замешкав врешті-решт в одному з містечок, де став власником книжкової крамниці. Запам'ятовується Чарлі Андерсон, механік, котрий зробився великим ділком в авіапромисловості; Марґо Даулінґ, нова кінозірка; Мері Френч — журналістка; Бен Комптон — радикал, соціаліст. У трилогії, як і в багатьох романах Д. П., герої — часто невдахи, люди з трагічною долею; це дало підстави деяким критикам назвати Д. П. співцем "побитої Америки".

Трилогія — найяскравіший приклад "експериментального" стилю Д. П., котрий використовує цілий ряд сміливих прийомів: це *"Камера-обскура"*, *"Новини дня"* і *"Портрети"*. Сукупно вони утворюють документальний план цього художнього полотна, даючи можливість письменникові змалювати долі своїх героїв на широкому історичному фоні. За дотепним зауваженням Вс. Вишневського, Д. П. "із планіметрії старої літератури переходить у стереометрію життя". У *"Портретах"* письменник подає образи провідних суспільно-політичних діячів епохи: це робітничі лідери (Дебс, Хейвуд), революціонери (Джон Рід, Пакстон Гіббен), учені (Бербанк, Едісон, Штейнмец), президенти (Теодор Рузвельт, Вільсон), магнати великого бізнесу (Морґн, Форд). *"Новини дня"* складаються з потоку документів: це газетні заголовки, тексти промов, політичні лозунги, популярні пісеньки, які відтворюють атмосферу історичної епохи. *"Камера-обскура"* — це поєднаний з основною розповіддю "потік свідомості" ліричного героя, його "суб'єктивна призма", через яку "пропущені" головні події. Іноді *"Камера-обскура"* подається від імені безіменної, "масової" людини, звичайного американця.

Жоден твір Д. П. не удостоювався такої кількості одностайних компліментів, як завершена трилогія. Вона здобула міжнародне визнання.

У 20-х. — на поч. 30-х рр. Д. П. був надзвичайно популярним у колишньому СРСР. У 1928 р. він приїхав сюди і провів біля півроку, мандруючи країною, особливу увагу приділяючи театрові та кінематографові, досягнення яких він високо поціновував. На межі 20–30-х років радянські критики в дусі тогочасних настановлень сподівалися, що Д. П., поки що "попутник революції", прийде на "наші барикади". Після виходу перекладу перших двох частин трилогії в журналі "Знамя" (1933, №5) відбулася дискусія на тему: "Радянська література та Дос Пассос". Йшлося навіть про "школу Д. П." у радянській літературі. Потім ситуація радикально змінилася. У середині 30-х рр. письменник потрапив у "зону мовчання"; пізніше йому начепили принизливі ярлики "ренегата", "консерватора", почали писати про його начебто "деградацію" як художника слова. Що ж трапилося насправді?

Якщо у 20-х рр. він ще не зважився формулювати певну думку про "комуністичний експеримент" в Росії, то після вбивства Кірова (1934) і розпочатого "великого терору" він разом із деякими значними письменниками (А. Жід, А. Кестлер, А. Мальро, Д. Орвелл та ін.) почав відкрито висловлювати свою тривогу, а згодом і протест. Загрозу демократії він убачав не лише у засуджуваному ним фашизмі, а й у тоталітаризмі сталінського взірця. Критика сталінізму посилилася в нього після відвідин охопленої полум'ям війни Іспанії в 1937 р., де він зіткнувся з діяльністю спецслужб, пов'язаних із НКВС, жертвами яких були безневинні люди, зокрема, перекладач і товариш Д. П. — Хосе Роблес.

Із кінця 30-х рр. Д. П. працював над другою трилогією *"Округ Колумбія"* ("District of Colombia", 1952), у центрі якої історія сім'ї Спотсвудів, батька та синів. У центрі першої частини трилогії — роману *"Пригоди молодика"* ("Adventures of a Young Man", 1939) — наймолодший син, Гленн Спотсвуд, ідеаліст і комуніст, котрий відправився в Іспанію боротися з фашизмом. Там його звинувачують у "відхиленні" від партійної "лінії", чіпляють ярлик "троцькіста" і прирікають на загибель. Цей роман остаточно посварив Д. П. з "лівими". Під час Другої світової війни Д. П. багато мандрував країною, згодом працював кореспондентом на Тихоокеанському театрі бойових дій (1945), активно займався публіцистикою. Тоді ж написав другий роман *"Номер перший"* ("Number One", 1943), в якому йшлося про долю старшого брата Гленна — Тайлера Спотсвуда, котрий зв'язався зі спритним політиком Чаком Кроуфордом. Це була цікаво задумана викривальна постать демагога, яка прозоро натякала на Луїзіана Х'ю Лонґа, діяча ультраправого, профашистського штибу, вбитого у 1935 р. своїми супротивниками. Постать Х'ю Лонґа з його схильністю до диктаторства також слугувала моделлю для образу Віллі Старка в романі Р. П. Воррена "Усе королівське військо". У заключній частині трилогії *"Великий задум"* ("The Great Design", 1949) головним героєм став Херб Спотсвуд, голова родини, розчарований ліберал, жертва спритних вашингтонських політиканів, проводирів рузвельтівського "нового курсу". Трилогія, написана, на відміну від трилогії *"США"*, в основному у традиційній манері (особливо це стосується перших двох книг), була в художньому плані дещо слабшою від попередніх книг Д. П. Вона відобразила розчарування письменника у радикалізмі, містила критичні випади на адресу комуністів і сатирично змальовані постаті "прогресистів".

У 1947 р. Д.П. потрапив у автомобільну аварію, під час якої загинула його дружина, а сам він отримав важкі травми і втратив одне око. Попри це, видужавши, він продовжував працювати з не меншою інтенсивністю. На схилі літ шлях письменника нерівний: він, як і раніше, багато писав, але вдалі книги чергувалися з "прохідними", естетично бідними.

Д. П. завжди багато сил віддавав публіцистично-нарисовій роботі; його твори в цьому жанрі, ще до кінця недосліджені, складають 18 томів. Із кінця 30-х років наполегливо захищав демократичні ідеали та демократичні інститути Америки, доводячи їх докорінні переваги над тоталітарними системами. Уже в 1947 р. він висловив переконання у тому, що "світ стає музеєм невдач соціалізму", а в 60-х роках передбачив, що Східна Європа звільниться від марксистських режимів.

З кінця 30-х років він розпочав працювати в новому науковому жанрі як історик, трудився в архівах; консультуючись зі спеціалістами, опублікував серію історичних портретів Гамільтона, Пейна, Франкліна, а також фундаментальну монографію *"Розум і серце Джефферсона"* ("Mind and Heart of Jefferson", 1954). У 60–70-х рр. він інтенсивно працював як романіст (*"Перспективи перед нами"* — "The Prospect Before Us", 1950; *"Обрана країна"* — "Chosen Country", 1951; *"Великі дні"* — "The Great Days", 1954), писав мемуари (*"Найкращі роки"* — " The Best Times", 1956), виступав як культуролог (книга про Бразилію), опублікував два томи публіцистики (*"Тема свободи"* — "The Theme Is Freedom", 1956; *"Події та декларації"* — " Occasions and Protests", 1966). Зниження естетичного рівня його художньої прози було, мабуть, пов'язане і з тим, що він дещо розкидався, працював і як белетрист, і як учений, публіцист. Розмірковуючи наприкінці життя і над своїм художнім внеском, він означав свої романи "сучасними хроніками", а себе сприймав як своєрідного літописця історичних подій, свідком яких він був. Він не лише відображав суспільство в його історичному поступі; весь його тривалий письменницький шлях був процесом виховання Д. П. Через те поширена теза про те, що, розпочавши як "радикал", Д. П. закінчив його як "консерватор", потребує коректив. Насправді вся його письменницька кар'єра була надихнута "боротьбою людини проти інститутів, що пригноблюють її". Якщо щось і змінювалося у нього, то лише думка про найбільшу небезпеку. Спочатку він убачав її у "всесиллі грошей", пізніше — у "сучасній державі", в її "тоталітарних і бюрократичних структурах".

Українською мовою окремі твори Д. П. переклали В. Мисик, Г. Касьяненко, М. Лисиченко.

Тв.: *Укр. пер.* — Твори. — Харків — К., 1933–1935. — Т. 1–2, 4; Уеслей Еверест // Всесвіт. — 1993. — №2. *Рос. пер.* — Собр. соч.: В 3 т. — Москва, 2000.

Літ.: Зверев А. Шум времени: Дос Пассос, уроки одной судьбы // Вопр. л.-ры. — 1980. — № 6; Зверев А. Амер. роман 20–30-х годов. — Москва, 1982.

Б. Гіленсон



ДОСТОЄВСЬКИЙ, Федір Михайлович (Достоевский, Федор Михайлович — 11.11.1821, Москва — 9.02. 1881, Петербург) — російський письменник.

Народився у багатодітній сім'ї штаб-лікаря московської Маріїнської лікарні для бідних. Батько — дворянин, матір походила з давньомосковського купецького роду. Перші 16 років життя Д. провів у скромній казенній квартирі при лікарні. З дитинства найближчим другом був на рік старший брат Михайло. Попри скромні статки, батько зміг дати синам добру освіту у приватному пансіоні Л. Чермака, одному з найкращих у Москві. Літературні зацікавлення братів визначилися рано. Під впливом В. Скотта й А. Радкліфа Федір створював "романи з венеційського життя"; журнал "Бібліотека для читання", підписаний для синів батьком, знайомив з новітньою зарубіжною літературою — О. де Бальзаком, Ж. Жаненом, Е. Т. А. Гофманом та ін. З російських авторів у сім'ї любили М. Карамзіна, В. Жуковського, О. Пушкіна. Д. виховувався "у родині російській і побожній", де знайомилися з Євангелієм "чи не з раннього дитинства". "Мені було всього лише десять років, коли я знав майже всі головні епізоди російської історії з Карамзіна, якого вголос вечорами читав нам батько", — згадував згодом письменник. Після смерті від сухот матері навесні 1837 р. батько повіз старших синів у Петербург і віддав у підготовчий пансіон К. Костомарова, після закінчення якого обидва брати повинні були стати "кондукторами" Головного інженерного училища, куди, проте, прийняли лише Федора — старший брат не пройшов медичної комісії і його відправили на службу у Ревельську інженерну команду.

Вперше Д. на тривалий час розлучився з товаришем дитячих ігор. Проте зв'язок між братами не переривався завдяки жвавому листуванню, де обговорювалася творчість Гомера, Ж. Расіна, Й. В. Гете, О. де Бальзака, В. Гюго, і в першу чергу, Ф. Шиллера, яким Д. услід за братом "марив" і якого "визубрив усього напам'ять". У цих листах висловлені думки, які визначили духовний пошук усього життя Д.: "Людина є таємницею. Її потрібно відгадати, і якщо будеш

її відгадувати все життя, то не кажи, що згайнував час; я займаюся цією таємницею, оскільки хочу бути людиною"; "природа, душа, Бог, любов ... пізнаються серцем, а не розумом".

У 1839 р. несподівано помер батько Д. (за офіційною версією, від апоплексичного удару). Ймовірніше, проте, що грубого і дріб'язково-уїдливого поміщика (у 1831 р. Достоєвські купили два невеликі сільця у Тульській губернії, куди маленький Д. упродовж кількох років приїжджав на літні канікули) вбили селяни. Новина про смерть батька приголомшила юнака і спровокувала важкий нервовий приступ — передвістя майбутньої епілепсії, до якої в нього була спадкова схильність.

Училище, в якому Д. провчився майже шість років (1838–1843), Д. вважав своєю "помилкою". Попри те, у ньому він суттєво поповнив свою освіту. Найголовніше, чого Д. набув, — відчуття форми, перш за все просторової, архітектурної. Окрім майстерних міських пейзажів, що пронизують усі його твори, це підтверджують чудові "психологічні" портрети "скривдженого" будиночка у *"Білих ночах"* чи рогожинського дому в *"Ідіоті"* Не прослуживши й року після здобутої спеціальності, Д. в серпні 1844 р. вийшов у відставку в чині поручника. Тоді ж за невелику одноразово виплачену суму, з якою вирішив розпочати нове життя, відмовився від спадкових прав на тульські маєтки. Тепер єдине джерело його прибутку — література. У середині 1844 р. у журналі "Репертуар і пантеон" з'явилася перша друкована робота Д. — переклад роману О. де Бальзака "Євгенія Гранде".

Упродовж 1844–1845 рр. Д. захоплено працював над своїм першим романом *"Бідні люди"* ("Бедные люди"). 15 січня 1846 р. його романом відкрився "Петербурзький збірник" ("Петербургский сборник"), альманах "натуральної школи". Ідеолог початкового етапу "гоголівського напряму", В. Белінський цінував у *"Бідних людях"* "гуманну думку", "дивовижну істину у змалюванні дійсності", але водночас і дорікав за багатослів'я та надмірну "балакучість". У "гоголівському світі" автор *"Бідних людей"* зробив, за словами М. Бахтіна, "коперниківський переворот", обравши предметом зображення "не дійсність героя, а його самосвідомість як дійсність другого порядку". Епістолярна форма *"Бідних людей"* підкреслювала значущість "нового слова", яке Дєвушкін каже особисто. Недозріла, з точки зору В. Белінського, "манера" Д. була новаторським прийомом, що дозволяв висвітити зсередини процес становлення особистості, ствердити гідність "маленької людини".

Внутрішня доля особистості — справжня тема вже найперших, "чиновницьких", творів Д. Починаючи з *"Хазяйки"*, він практично заперечує і традиційну "гоголівську" тематику — його героєм стає "мрійник", відірваний від реальності дивак, котрий живе у світі романтичних ілюзій. І Ординов, і герой *"Білих ночей"* ("Белые ночи", 1848) — люди освічені, обдаровані; вони дотримуються поглядів, близьких самому авторові. Невипадково поява проблеми "мрійництва" у Д. збігається із захопленням утопічним соціалізмом, участю у гуртках бр. Бекетових, М. Петрашевського, С. Дурова. У *"Петербурзькому літописі"* ("Петербургская летопись", 1847) Д. писав, що "...увесь Петербург є не чимось іншим, як зібранням величезної кількості маленьких гуртків", оцінюючи останні як своєрідну перехідну сходинку між усамітненням і справжнім суспільним життям, котра ближча, проте, до першого полюсу. Герой *"Білих ночей"* не лише до певної міри автопортрет Д. 40-х рр., а й збірний портрет його друзів по гуртках. "Мрійництво "Білих ночей" не поодиноке у творчості Достоєвського. Йому відведене місце і в "Бідних людях", і в "Неточці Незвановій"; ...воно розкривається в "Хазяйці" (Комарович В.). Напівхристиянський ідеал утопістів, нудьга за "новим містом", де всі будуть "наче брати з братами" (Настенька з *"Білих ночей"*), прослідковуються у мрійництві багатьох героїв раннього Д. Сам термін "мрійництво", перейшовши у зрілу творчість, буде до кінця життя осмислюватися письменником у зв'язку з соціалістичними ідеями. Гуманізм, усвідомлений в антропологічному дусі, одухотворює всі твори Д. 40-х рр.

Літературні зацікавлення домінували в утопічно-гуманістичних гуртках 2-ої пол. 40-х рр., зокрема і в гуртку "петрашевців", який відвідував і Д. Проте у зв'язку з подіями французької революції 1848 р. і тією роллю, яку відіграли в ній соціалісти, уряд вирішив припинити поширення утопічних ідей. До Петрашевського був підісланий провокатор, і в ніч із 22 на 23 квітня 1849 р. Д. разом з іншими учасниками заарештували й ув'язнили у Петропавлівській фортеці. Мужньо переживши семимісячне слідство й обряд страти 24 грудня 1849 р., стоячи біля ешафота, він почув рескрипт про несподіване помилування: "...відставного поручника Д. за ... участь у злочинних намірах, поширення листа літератора Бєлінського, сповненого зухвалими висловами проти православної церкви та верховної влади... позбавити всіх прав власності та заслати на каторжанську роботу у фортецях на 4 роки, а потім рядовим".

У січні 1850 р. Д. доправили в Омський острог. Чотири роки провів письменник у "мертвому домі". Після виходу з нього Д. зарахували рядовим у Сибірський 7-й лінійний батальйон, розквартирований у Семипалатинську, куди його й доправили по етапу у березні 1854 р. Після смерті Миколи I і початку ліберального царю-

вання Олександра II покарання Д., як і багатьох політичних в'язнів, було пом'якшене. Незабаром Д. надали чин унтер-офіцера, а згодом — прапорщика, а також повернули колишні дворянські права. У відставку Д. вийшов у чині підпоручника у 1859 р. У 1857 р. у Кузнецьку Д. закохався й одружився з Марією Дмитрівною Ісаєвою, хворою та неврівноваженою. Сімейне життя складалося важко. У роки неволі Д. продовжував працювати як письменник: у Петропавлівській фортеці, чекаючи на присуд, написав оповідання *"Маленький герой"*, у Семипалатинську — повісті *"Село Степанчикове та його мешканці"* та *"Дядечків сон"*, більше того — в самому острозі вів записи тюремного фольклору, що ввійшли у *"Сибірський зошит"*.

Клопотання рідних і друзів письменника про дозвіл повернутися в європейську Росію та друкуватися закінчилися вдало: у серпні 1859 р. Д. із дружиною та пасербом приїхав у Твер, а в грудні того самого року отримав дозвіл на проживання у Петербурзі і з початком 1860 р. активно включився у літературне життя столиці. Цей час — розпал "ліберальної весни", різкого пожвавлення суспільного життя в Росії. Разом із братом Михайлом письменник відвідував гурток колишнього "петрашевця" А. Мілюкова. У тому самому 1860 р. Д. написав оголошення про підписку на журнал "Час" ("Время"), своєрідний маніфест із соціально-політичних та естетичних питань. Естетичні погляди Д. найповніше виразилися у статті *"Панбов і питання про мистецтво"*, опублікованій у другому номері "Часу" (1861). Письменник розвинув тут багато ідей В. Майкова (про первинний характер "художності" щодо тенденційності, про "службову" роль мистецтва як провідника передового світогляду, про необхідність у літературі ідеалу, який урівноважує "негативну" лінію); відчувається неприхований вплив учення про красу Ф. Шиллера; обстоюється високе значення О. Пушкіна.

У травні 1863 р. журнал "Час" був несподівано закритий. Після тривалих клопотань М. Достоєвському вдалося у січні 1864 р. домогтися дозволу на видання журналу "Епоха" ("Эпоха"). Після несподіваної смерті брата в липні 1864 р. заплутані журнальні справи цілковито перейшли до рук Д. Крім того, він взяв під опіку братову сім'ю і зобов'язався виплатити його борги. У червні 1865 р. редакція "Епохи" збанкрутувала. Щоби вийти з фінансового тупика, Д. уклав контракт із книговидавцем Ф. Стеловським: за три тисячі карбованців він продав йому право на видання повного зібрання своїх творів у трьох томах і в рахунок тієї самої суми зобов'язався написати новий роман до 1 листопада 1866 р. У випадку невиконання цього зобов'язання видавець отримував право на передрук усіх майбутніх творів Д. без будь-якої винагороди авторові, тим самим загрожуючи позбавити його засобів до існування. Ще у квітні 1864 р. від туберкульозу померла дружина Д.

1860–1864 рр. сам Д. згодом назвав часом "перетодження переконань". Очевидно, що відмова від соціалістичних ідеалів відбулась у письменника не стільки в результаті каторги, скільки в процесі зіткнення з "плинною дійсністю" 1-ої пол. 60-х рр. Художні твори цих років також відтворюють еволюцію світогляду письменника. У *"Записках із Мертвого дому"* (1860) в цілому ще зберігається антропологічна концепція "доброї" людської натури, але саме тут уперше в Д. з'явилося чітке уявлення про свободу як основу особистості.

У 1861 р. в журналі "Час" був опублікований роман *"Зневажені та скривджені"* ("Униженные и оскорбленные"). У традиційні для письменника мотиви 40-х рр. (співчутливе змалювання "маленьких людей", людську гідність яких зневажають) вплітаються нові ноти. Трагедія Наташі Іхменєвої зумовлена не стільки зовнішніми, скільки внутрішніми, морально-психологічними причинами. Вона і жертва, і мучителька водночас. Новим у творчості Д. став також тип кн. Валковського — відверто хижого, цинічного, жорстокого, розумного.

Літні місяці 1862 і 1863 рр. письменник провів за кордоном, відвідавши Німеччину, Англію, Францію, Італію та ін. країни. Спостереження, зроблені в першій поїздці, вилились у *"Зимові нариси про літні враження"* ("Зимние заметки о летних впечатлениях", 1863), надзвичайно важливі для розуміння світоглядницького зрушення, що відбувалося з Д. у ці роки. Тут уперше розгорнута одна із ключових проблем Д.-романіста — співвідношення Росії та Європи. "Спрага страждання", непомутнілий божественний образ Христа, який він відкрив у серці російського народу, робили, за Д., неприйнятними для Росії західні, революційні, засоби перевлаштування. Особливий, самобутній шлях рідної країни до "земного раю" — ось соціально-політична програма Д. поч. 60-х рр.

"Записки із підпілля" ("Записки из подполья", 1864), за висловом О. Долініна, — "пролегомени" до всієї подальшої творчості Д. Якщо *"Мертвий дім"* — серія лабораторних дослідів, проставлених самим життям, то в *"Записках із підпілля"* — результат цих дослідів, нова "речовина", отримана в результаті спроб і сумнівів. Про героя підпілля сам автор у нарисі *"Для передмови"* (1875) говорить: "Я горджуся тим, що вперше вивів справжню людину російської більшості..." У цьому творі вперше прямо поставлений знак рівності між особистістю людини та її свободою: "Що ж таке людина без бажань, без волі і без хотінь, як не штифтик в органному валі?"

У *"Записках із підпілля"* вперше чітко позначена ще одна наскрізна у подальшій творчості Д. проблема — естетизм, розуміння краси. Герой підпілля, цей спадкоємець "демонічних" романтиків першої третини XIX ст., керується у своїй поведінці не етичними, а естетичними критеріями, через те найвища доброчесність і крайня підлість для нього однаково привабливі. Байронічне захоплення злом трансформується у насолоджування своєю зневаженістю, смакування пороків і дріб'язкових гидот. Він боїться лише бути смішним і посереднім, оскільки це є естетично невиразним.

Задля поліпшення здоров'я восени 1865 р. письменник поїхав за кордон і там, у курортному німецькому містечку Вісбадені, розпочав роботу над романом *"Злочин і кара"* ("Преступление и наказание", 1866), у якому відобразився весь складний і суперечливий шлях його внутрішніх пошуків. У центрі нового твору — злочин, ідеологічне вбивство. "Молодий чоловік, виключений зі студентів університету, ...який жив у крайній нужді, через легковажність, через хисткість у поняттях підпавши під вплив певних дивних "незакінчених" ідей, котрі носяться у повітрі, зважився разом вийти із кепського свого становища" — вбити й обікрасти стару-лихварку, нікчемну "вошу". На її гроші Раскольников мріє зробити тисячі добрих справ, у першу чергу врятувати від ганьби та злиднів матір і сестру. Але це не єдина причина злочину: герой, перебуваючи у полоні "теорії" про дві категорії людей, прагне перевірити, до якої з них належить він. Ті обранці, котрі "мають право", "людинобоги", можуть дозволити собі переступити через моральні норми, написані для "нижчої" більшості. Так поміж "незакінчених" ідей західного походження опиняються поряд, за Д., думка про революційне насильство заради соціальної справедливості ("кров по совісті") і горда "ідея Наполеона". Їх об'єднує відчуженість від "живого життя", що живиться від російських національних, "істинно християнських" коренів, тому що Європа, вважає письменник, забула справжнього Христа і тому відірвалася від джерел буття. Усі ідеї, що йдуть звідти (як, приміром, буржуазний утилітаризм Лужина, "комуністичне" співжиття Лебезятникова, "наполеонізм" Раскольникова) мають руйнівний, нігілістичний характер. Після вчиненого злочину Раскольников вирішує заявити на себе, "щоби хоча загинути на каторзі, але примкнути знову до людей... Закон правди та людської природи взяли своє...". Соня Мармеладова і Свидригайлов уособлюють полюси можливого розвитку особистості центрального героя. Сумирна та жертовна Соня, котра живе за євангельськими заповідями, спрямовує Раскольникова на шлях каяття, відмови від "теорії", з'єднання з людьми та життям. І, навпаки, вбивця та цинік Свидригайлов приваблює його також як "той, який переступив" і при цьому здатний розкошувати та насолоджуватися життям. Самогубство Свидригайлова — доказ неминучої згубності аморалізму — і стало для Раскольникова останнім поштовхом до зізнання.

Трагедія Родіона розгортається на фоні безмірних страждань "зневажених і скривджених" мешканців Петербурга. Антибуржуазний пафос роману проявився і в співчутливому змалюванні побуту бідняків (сімей Мармеладових і Раскольникових), і в різкому осуді великих і дрібніших хижаків (Альони Іванівни, вдови Ресс-ліх, Коха, Лужина та ін.), і в гострій постановці тем алкоголізму та проституції.

Д. мав на меті прослідкувати "психологічний процес злочину", через те тут яскраво проявилася своєрідність психологізму письменника, яка визначається перш за все двоїстістю духовно-морального ядра героя-"людинобога", зіткненням у ньому "непорушних ідей" і "несумісних" почуттів. Для Д. є чужою плинна "діалектика душі", побудована на півтонах. Психологічний малюнок залежить не від внутрішніх впливів "середовища", а від внутрішніх поштовхів духовних імпульсів, що прориваються у сферу душі.

"Злочин і кара" відкриває новий, вищий етап творчості Д. Тут він уперше виступив як творець принципово нового типу роману у світовій літературі, який М. Бахтін назвав поліфонічним (багатоголосим). Учений підкреслював відносну свободу, самостійність і невикінченість героя та його "слова", яке може до кінця розвинути свою внутрішню логіку в умовах поліфонічного задуму: "...не численність характерів і роль у єдиному об'єктивному світі... а саме численність рівноправних свідомостей з їхніми світами поєднується тут".

У жовтні 1866 р. робота над *"Злочином і карою"* була тимчасово перервана через необхідність виконання умов кабальної угоди з книговидавцем Стеловським. З допомогою стенографістки Д. вдалося менш ніж за місяць написати роман *"Гравець"* ("Игрок"), у якому центральною стала актуальна для письменника проблема Росії та Європи. Але, окрім того, твір повинен був, на думку автора, привернути увагу "як наочне та детальне змалювання гри в рулетку... своєрідного пекла, своєрідної каторжанської "бані". Олексій Іванович — "не звичайний гравець, як скупий лицар Пушкіна — не звичайний скнара. Він поет на свій лад..." У цих словах письменника відчутні особисті нотки, оскільки Д. під час закордонних мандрівок

у 1865–1867 рр. довелося осягти згубну "поезію" рулетки. Проте він знайшов у собі сили назавжди відмовитися від гри.

У 1867 р. Д. одружився зі своєю помічницею-стенографісткою Анною Григорівною Сніткіною, котра стала для нього по-справжньому близьким і відданим другом. У Достоєвських було четверо дітей, проте двоє з них померли у ранньому дитинстві. У тому ж 1867 р., бажаючи хоч на певний час позбутися домагань кредиторів, Д. із дружиною відправився в Західну Європу, зупинявся в Німеччині, Швейцарії, Італії. "Країна святих див" цього разу подарувала письменникові глибокі естетичні враження: у картинних галереях Дрездена, Базеля, Флоренції він милувався відомими полотнами. У ці роки письменник працював над двома романами — *"Ідіотом"* ("Идиот", 1868) і *"Бісами"* ("Бесы", 1870-1871); останній закінчив уже в Росії.

Робота над романами і поява їхніх частин у пресі йшли паралельно, що взагалі характерно для письменницького життя Д. "Скільки разів траплялося за останні чотирнадцять років його життя, — згадувала згодом А. Достоєвська, — що дві-три глави вже були опублікованими в журналі, четверта набиралася в друкарні, п'ята йшла поштою у "Російський вісник" ("Русский вестник"), а інші були ще не написані...". Борги брата, які Д. взяв на себе, значно погіршували умови публікації його творів: на відміну від І. Тургенєва, Л. Толстого, І. Гончарова й ін., незабезпечений Д. повинен був особисто пропонувати свою працю журналам і в результаті отримував суттєво менше.

Починаючи зі *"Злочину і кари"*, письменник щедро використовував у своїх романах кримінальну хроніку, вводячи в сюжет події реального життя: наприклад, певні обставини справи вбивці Герасима Чистова; долі французького авантюриста Ласенера та багато ін. — в основі фабули *"Злочину і кари"*; нашуміла справа про вбивство Жемариних прямо обговорюється на сторінках роману *"Ідіот"*; матеріали процесу над терористичною групою С. Нечаєва (1871) використані в романі *"Біси"* і т. п.

У *"Злочині і карі"* людина-"універс" була показана в основному на негативному полюсі своєї "широкості". В *"Ідіоті"* автор поставив перед собою протилежне завдання — "зобразити цілком чудову людину". Це була ідея "старовинна й улюблена", що сходила до попереднього "рожевого" світогляду письменника. "У світі є лише одна позитивно-чудова особа — Христос", через те головний герой зорієнтований перш за все на його образ. Проте і в *"Ідіоті"* це значною мірою гуманістичний, а не церковно-православний Христос; ідеальна людина, а не Бог, що проявляється і в постійному прагненні "князя Христа" Мишкіна створити "земний рай" (напр., любовне братство дітей у Швейцарії), і в акцентуванні його людської природи ("широкості", тобто поряд із просвітленістю, переживання чужості світу та людям; "подвійних думок"; соромливості через небайдужість до оцінок інших людей і т. п.); і в його двоїстості (в емпіричному плані — "смішний дурник", "ідіот"; у метафізичному — мудрець і проповідник); і в явному перегуку образу героя з "природною людиною" Ж. Ж. Руссо. *"Ідіот"* — це остання спроба Д. втілити соціально-утопічний ідеал: князь Мишкін покликаний подолати навколишнє зло та насилля, жорстокі пристрасті та користолюбство однією лише проповіддю самовдосконалення й особистим прикладом. Він вірить, що, коли всі люди житимуть "головно розумом", вони відразу ж опиняться в раю. Проте реалістичний метод зображення вступив у суперечність із первісним авторським завданням, "художність" перемогла "тенденцію". Незважаючи на благодатний вплив, справлений ним на Бурковського, Колю Волгіна, Євгенія Павловича та ін., фактичні наслідки "діяльності" князя гнітюче сумні: гине Анастасія Філіппівна, внутрішньо зломлена Аглая, стає вбивцею Рогожин, вмирає, бунтуючи проти світопорядку, Іполіт. "Рай на землі не легко дістається..." — слушно зауважує Мишкіну князь Щ. Самого звернення до "живого життя", яке є красою як "нормальність, здоров'я", недостатньо для відродження. Краса не в змозі "врятувати світ" — вона сама потребує порятунку, спотворюється і перероджується, переконує Д. на прикладі доль Анастасії Філіппівни й Аглаї. "І ось ідея "Ідіота" майже луснула", — констатує Д., закінчуючи роботу над романом. Трагічний колорит твору пов'язаний із неможливістю утопічного "раю на землі". Віднині Д. прискіпливіше вглядається у власне християнське вчення про долі світу та людства, що позначилося на трьох наступних романах, які у багатьох моментах виросли із невтіленого *"Житія великого грішника"* (плани 1869-1870 рр.). Герой задуманої епопеї повинен пройти через усі зваби сучасного світу: егоїстичне самоутвердження через "мільйон", соціально-утопічну мрію про влаштування щастя людства ціною неминучої відмови від свободи особистості, "людинобога" й атеїзм, — перш ніж віднайти справжній ідеал у єднанні з божественною правдою. "Головне питання, що проходитиме через усі частини, — існування Боже", — писав Д. Проте химерне поєднання утопічних і православних поглядів збережеться навіть в останніх творах письменника.

Задум *"Бісів"* був спричинений роздумами Д. про мету і діяльність підпільного революційного товариства, очолюваного С. Нечаєвим, крайньою нігілістичною програмою котрого було

заперечення всіх вироблених історією морально-етичних норм, всезагальне знищення. За перипетіями нігілістичної змови, мовби освітлюючи їхнім внутрішнім світлом, проглядається другий план твору — релігійно-філософський роман-трагедія про "великого грішника" Ставрогіна, пронизаний апокаліптичною символікою. Як втілення розумового та низькоприродного демонічного начала, цей герой з'являється у творі в стані внутрішньої кризи: продовжувати йти шляхом зла нікуди — життєві сили вичерпані, попереду лише небуття. Він захоплюється "новою думкою" — угамувати гординю, стати на шлях покути її воскресіння. Звідси намір оголосити шлюб із Хромоніжкою, не мститися за ляпас Шатову і т. п. Але відірваність від народної "богоносності", утопічне прагнення врятуватися однією власною "думкою" роблять ці спроби марними: "врятуватися" лише своїми силами, без Божої допомоги, людина, за християнсько-церковним ученням, яке тут поділяє і Д., не може. І якщо Ставрогін, маючи "безмежну" силу, не в змозі нічого змінити у своїй долі, то тим паче приречені звичайні люди, котрі перебувають у зоні його впливу: загибель Шатова, Кирилова, Хромоніжки, Лізи Тушиної та ін. закономірна. Сатанізм головного героя проявляється і в особливому естетизмі. "Ви на обидвох полюсах... знайшли збіг краси, однаковість насолоди", — зауважує Ставрогіну Шатов. У насильстві над Матрьошею, в одруженні з Лябядкіною — гидкий, підлий, потворний "полюс". Серед головних причин загибелі "Премудрого змія" не лише розмисловість, а й естетизм: невдача сповіді у святого старця Тихона пов'язана зі страхом видатися смішним і жалюгідним, що натомість каяття викликає у Ставрогіна останній приступ зневаги та злості до людей.

У *"Бісах"* Д. остаточно знайшов ту своєрідну манеру розповіді — не від автора, не від головного героя, а від хронікера-очевидця, який не знає внутрішніх пружин подій, — котра перейде потім у *"Підліток"* і *"Брати Карамазови"*. Це допомогло письменникові досягти видимої об'єктивності викладу і водночас зберегти таємничість і сюжетну захопливість.

У травні 1872 р. Достоєвські переїхали на літо з Петербурга у Стару Руссу, тихе невеличке містечко у Новгородській губернії. Відтоді вони приїжджали туди щоліта, у 1874 р. — залишилися зимувати, а в 1877 р. купили скромну дачу. У Старій Руссі Д. майже цілком написав романи *"Підліток"* і *"Брати Карамазови"*, багато розділів *"Щоденника письменника"*, *"Слово про Пушкіна"*.

З 1873 р. Д. став відповідальним редактором журналу "Громадянин" ("Гражданин"), у якому почав публікувати *"Щоденник письменника"* ("Дневник писателя"), своєрідний моножурнал, де відгукувався на важливі тогочасні політичні події, аналізував хід судових процесів, порушував актуальні моральні питання. Відверта публіцистика та прямий відгук на події перемежовувались у *"Щоденнику"* з художніми творами, які набули самостійного значення: *"Хлопчик у Христа на ялинці"*, *"Бобок"*, *"Сон смішного чоловічка"*, *"Покірлива"*. Автор *"Щоденника"* поступово ставав учителем життя для тисяч росіян. Він листувався з багатьма людьми, приймав численних відвідувачів. Видання *"Щоденника"* перервалося в роки роботи над романами *"Підліток"* (1874–1875) і *"Брати Карамазови"* (1878–1879), але повсякчас поновлювалось і тривало аж до січня 1881 р.

Як і попередні, роман *"Підліток"* присвячений теперішньому та майбутньому Росії, але акцент тут переміщений на майбутнє. Герой-оповідач — юнак, "підліток"; від того, яка "ідея" домінує в ньому та його однолітках: "мільйон", "золотий вік" чи Нагірна проповідь, — залежать подальші долі країни. Різноманітні люди оточують Аркадія Довгорукого. Це перш за все його батько Версілов, російський аристократ, який піднявся до вершин європейської культури, але відірваний від національних коренів. Проте він як безцінне зернятко носить у душі "російську ідею" — здатність "всесвітнього вболівання за всіх". Як і інші гуманістичні шукачі соціальної справедливості, Версілов також захопився мрією про "золотий вік", без якого "народи не хочуть жити і не можуть навіть і померти!" Проте цю мрію він вважає нехай і шляхетною, але "помилкою людства", і його думка про "золотий вік" за суттю своєю глибоко песимістична.

Підліток Аркадій, кровно пов'язаний з народно-православною стихією через свою матір-селянку і "законного" батька, "народного святого" Макара Долгорукого, є тим "стовбуром", рухаючись по якому життєві соки можуть наситити майже всохлу крону дворянської культури.

У травні 1878 р. письменник разом із В. Соловйовим здійснив поїздку у ковельську Оптину пустинь, центр російського "старецтва", під час якої повідомив супутнику головну думку майбутнього роману *"Брати Карамазови"* — "церква" як позитивний суспільний ідеал. "Церкву" Д. трактував як любовне братство людей, у якому "кожен перед всіма за всіх винен; не знають лише цього люди, а якби дізналися — зараз був би рай!" Так "давня мрія" про "золотий вік", попри все зберігаючись в основних рисах, переростає в покладання надій на "царство Боже", здійснення якого на землі залежить від морального стану людей. У конкретний емпіричний світ роману постійно вриваються "світи інші", оселі Бога та диявола, з'являється містичний ореол, "фантастика": наприклад, диво-

вижне перетворення Альоші, який цілує землю, або розмови Івана Федоровича з Чортом. Взаємопов'язаність усього живого, взаємо проникність "світів" — головна думка *"Братів Карамазових"*.

Реальний, соціально-історичний шар твору — панорама сучасної Росії. Кожен із героїв, як зазвичай у Д., є втіленням певної "ідеї". Зіткнення цих життєвих установок і визначає дію роману. Огидний у своєму цинізмі та розбещеності старий Карамазов — своєрідний символ смерті та загнивання російського суспільства 60-х рр. Старший син, Дмитро, — людина стихійна, "широка", у ньому добро перемішане зі злом. Він заплутується у своїх пристрастях, він заходить у моральну безвихідь; але, попри все, в його душі, — запорука майбутнього воскресіння в іншому, праведному житті. "Винуватість за всіх", яку несподівано відчуває Митя після звинувачення його у вбивстві батька, передбачає хресний шлях страждання, покутування: через те герой готується в Сибіру заспівати "гімн Богу". Дмитра притягує до Альоші, який є втіленням справжнього "живого життя". Навпаки, з Іваном, який уособлює могутність заперечення, чари зла, в нього немає нічого спільного, їхні стосунки суто зовнішні. Саме Іван — справжній, "по ідеї", вбивця батька. Смердяков — жалюгідна постать — лише виконавець його злої волі. Іван такий самий нігіліст (у соціальному, моральному й онтологічному планах), як Раскольников і Ставрогін. На цій дорозі його чекають не моральний подвиг, як Альошу, не відродження до нового життя, як Дмитра, а крах особистості (божевілля) і смерть (свідчення цьому — самогубство Смердякова). Апофеоз нігілізму у творі, та й у всій творчості Д. — створена Іваном поема "Великий інквізитор".

"Брати Карамазови" письменник задумував як серію романів; проте написав лише перший, який "майже навіть і не роман, а тільки один момент із першої юності мого героя" — "раннього людинолюбця" Альоші Карамазова, покликаного втілити у житті заповіти свого монастирського наставника старця Зосими. Проте як діяч у цьому першому і єдиному романі практично не показаний.

Одна з провідних в останньому творі Д. — наскрізна у його творчості тема краси, яка постає аж ніяк не "нормальністю" та "здоров'ям", а "страшною та жахливою річчю". Письменник знову підкреслює її двоїстість, почасти — вабливість, "інфернальність": "Тут диявол із Богом бореться, а поле бою — серця людей". Краса — стихія, пов'язана з "широкістю" людської особистості, котра "вже з ідеалом содомським у душі не заперечує й ідеалу Мадонни". Як для Героя підпілля, Свидригайлова та Ставрогіна, естетизм багато в чому спричинює трагедію Дмитра Карамазова. Проте "нова людина", яка народилася в Миті, через те й нова, що вже не естетична, а етична.

Наприкінці 70-х рр. Д. постійно виступав перед аудиторією з читанням розділів із власних творів, уривків із М. Гоголя, віршів О. Пушкіна, віддаючи особливу перевагу "Пророку". Все частіше самого автора *"Щоденника письменника"* пошановували цим званням, яке остаточно закріпилося за ним після промови на відкритті пам'ятника Пушкіну у Москві 8 червня 1880 р.

Багато років письменник страждав від трьох важких хвороб: епілепсії, емфіземи легень і, ймовірно, туберкульозу. Далися взнаки і творчі перевантаження, і нелегка доля. Не дивно, що Д. передчасно помер. За його труною йшов багатотисячний натовп, біля могили на Тихвинському кладовищі Олександро-Невської лаври проголошувалися полум'яні промови.

XX століття з його соціальними потрясіннями та духовною переорієнтацією людства — час справжнього визнання геніального письменника. Твори Д. перекладені десятками мов і їх читають із неослабним інтересом, який перш за все спричинений запропонованою тут новою концепцією людської особистості.

Твори Д. зажили широкої популярності в Україні. Із Д. була особисто знайома Х. Алчевська, листувалася з ним і залишила спогади про зустрічі з письменником ("Передуманное и пережитое", 1912). І. Франко не раз згадував Д. у своїх статтях, називаючи його найгеніальнішим російським письменником, а в "Тюремних сонетах" порівнював долю Д. і Т. Шевченка. Полемізуючи з деякими сторонами світогляду Д., Франко високо цінував гуманізм письменника, його майстерність, своєрідний психологізм творів. До творчого досвіду Д. зверталися О. Кобилянська, М. Коцюбинський, Леся Українка. Окремі твори Д. переклали І. Франко, Олена Пчілка, М. Подолинський, Т. Бордуляк, О. Косинський та ін., а у пізніший час — О. Кундзіч, І. Сергеєв, Ф. Гавриш.

Тв.: Укр. пер. — Зневажені та скривджені. — К., 1956; Злочин і кара. — К., 1958; Брати Карамазови. — К., 1965; Записки з мертвого дому. — К., 1971. *Рос. мовою.* — ПСС: В 30 т. — Ленинград, 1972—1988.

Літ.: Акопджанова В. В. и др. Ф. М. Достоевский. Библ. призведений Ф. М. Достоевского и лит.-ры о нем: 1917–1965. — Москва, 1968; Альтман М. С. Достоевский. По вехам имен. — Саратов, 1975; Белов С. В. Роман Ф. М. Достоевского "Преступление и наказание": Комментарий. — Москва, 1985; Білецький О. І. Достоевский и натуральная школа в 1846 году. — До питання "Іван Франко і рос. л.-ра" // Білецький О. І. Зібр. праць. — Київ, 1966. — Т. 4; Вильмонт Н. Достоевский и Шиллер. — Москва, 1984;

Ветловская В. Е. Поэтика романа “Братья Карамазовы”. — Ленинград, 1977; Волгин И. Л. Последний год Достоевского. Истор. записки. — Москва, 1991; Волоцкой М. В. Хроника рода Достоевского. 1506–1933. — Москва, 1933; Гроссман Л. П. Достоевский. — Москва, 1965; Долинин А. С. Последние романы Достоевского. — Москва–Ленинград, 1963; Достоевская Л. Ф. Достоевский в изображении своей дочери. — С.-Петербург, 1992; Достоевская А. Г. Дневник 1867 года. — Москва, 1993; Достоевский А. М. Воспоминания. — С.-Петербург, 1992; Захаров В. Н. Система жанров Достоевского. — Москва, 1979; Карякин Ю. Ф. Достоевский и канун XXI века. — Москва, 1989; Кашина Н. В. Эстетика Ф. М. Достоевского. — Москва 1989; Кудрявцев Ю. Г. Три круга Достоевского. — Москва, 1991; Мелетинский Е.М. Заметки о творчестве Достоевского. — Москва, 2001; Назиров Р. Г. Творч. принципы Достоевского. — Саратов, 1982; Померанець Г. С. Открытость бездне. Встречи с Достоевским. — Москва, 1990; Розанов В. В. “Легенда о Великом инквизиторе” Ф.М. Достоевского // Он же. Несовместимые контрасты жития. — Москва, 1990; Розенблюм Л.М. Творч. дневники Достоевского. — Москва, 1981; Сальвестрони С. Библейские и святоотеческие источники романов Достоевского. — Москва, 2001; Сараскина Л. И. “Бесы”: роман-предупреждение. — Москва, 1990; Селезнев Ю. И. Достоевский. — Москва, 1990; Томпсон Д.Э. “Братья Карамазовы” и поэтика памяти. — Москва, 2000; Туниманов В.А. Достоевский и русские писатели. — С.-Петербург, 2004; Фридлендер Г. М. Реализм Достоевского. — Москва-Ленинград, 1964; Ф.М. Достоевский в восп. современников: В 2 т. — Москва, 1964; Ф. М. Достоевский в забытых и неизвестных восп. современников. — С.-Петербург, 1993; Художній світ Достоєвського. — К., 1973; Шкловский В. Б. За и против. Заметки о Достоевском. — Москва, 1957.

За О. Богдановою



ДРАЙДЕН, Джон (Dryden, John — 7.08.1631, Олдвінкл — 1.05.1700, Лондон) — англійський письменник.

Народився у незаможній поміщицькій сім’ї. Навчався у Вестмінстерській граматичній школі та Трініті-коледжі Кембриджського університету (закінчив у 1654 р.). У студентські роки почав писати вірші.

Як поет, Д. був майстром оди і сатири. Поетичні твори Д. ознаменували утвердження класицизму в поезії Англії. Першим значним твором Д. була ода на смерть О. Кромвеля *“Поема на смерть його високості Олівера, лорда-протектора Англії, Шотландії та Ірландії”* (“A Poem upon the Death of His late Highnesse Oliver, Lord Protector of England, Scotland and Ireland”, 1658). Проте вже через два роки після початку Реставрації він привітав одами повернення на англійський престол Карла II Стюарта: *“На повернення короля”* (“Astra ea Redux”, 1660) і *“На коронацію його величності”* (“To His Sacred Majesty, a Panegyrick on His Coronation”, 1661). Після цього Д. написав дві оди, присвячені канцлеру Кларендону та його дочці, а також “історичну поему” *“Чудовий 1666 рік”* (“Annus Mirabilis: The Year of Wonders 1666”, 1667), у якій змалював суспільно-політичні події року, пов’язані з перемогою англійського флоту проти Нідерландів і з подоланням стихійних лих у країні (пожежа Лондона). 1668 р. Д. отримав звання поета-лауреата, а ще через два роки його призначили придворним історіографом. Виправдовуючи звання придворного поета, він створював політичні сатири. Так, його поема *“Авессалом і Ахітофель”* (“Absalom and Achitophel”, 1681), написана у формі біблійної алегорії, була спрямована проти партії вігів, які намагалися зробити спадкоємцем англійського престолу герцога Монмаутського. Останній виведений у поемі під іменем Авессалома, а лідер вігів, лорд Шефтсбері, — хитрого та підступного Ахітофеля. Проти вігів спрямована також поема Д. *“Медаль”* (“The Medal, 1682”), у якій він висміює демагогію вігів, що апелювали до народу. Поема викликала відповіді з боку літературних прихильників вігів, котрим Д. у свою чергу відповів сатирою *“Мак Флекно”* (“Mac Flecknoe”, 1682).

Чільне місце в поезії Д. відведено і релігійним проблемам. У поемі *“Religio Laici, або Віра мирянина”* (“Religio Laici or a Layman’s Faith”, 1682) Д. засудив католицизм і прославив англіканську церкву, захищаючи її від деїзму. Проте у 1686 р. Д. перейшов у католицьку віру (коли на престол зійшов Яків II, котрий був католиком) і через рік створив поему *“Лань і пантера”* (“The Hind and the Panther”, 1687). У поемі прославлялася вже католицька церква, зображену в образі білосніжної лані, і викривалася англіканська церква, яку Д. зобразив в образі хижої та жорстокої пантери.

Починаючи з комедії *“Шалений шанувальник”* (“The Wild Gallant”, 1662), Д. звернувся і до драматургії. Його перу належать 27 п’єс різних жанрів (комедії, трагедії, трагікомедії, опери). Комедії та трагікомедії Д. мають здебільшого наслідувальний характер. Комедія *“Мартін-нездара”* (“Sir Martin Mar-All”, 1667) написана за зразком мольєрового “Легковажного”, сюжет *“Іспанського ченця”* (“The Spanish Fryar”, 1679) запозичено у Дж. Флетчера (“Іспанський священик”), *“Амфітріон”* (“Amphitryon”, 1690) є переробкою комедій Плавта і Мольєра. Найкраща з комедій Д. — *“Модний шлюб”* (Marriage a-la-Mode, 1671), присвячена світському побуту. Трагікомедії Д. написані за зразками п’єс Д. Флетчера та французького драматурга А. Арді, а також романів мадам де Скюдері. Так, за мотивами її “Великого Кіра” Д. створив п’єси *“Таємне кохання, або Королева-діва”* (“Secret Love, or the

Maiden Queen", 1666–1667) і *"Торжествуюче кохання"* ("Love Triumphant", 1693).

Найбільш оригінальними п'єсами Д. є віршовані "героїчні п'єси" ("heroic plays"), присвячені кривавим злочинам та історії екзотичних народів. До них належать *"Королева індіанців"* ("The Indian Queen", 1662), *"Імператор індіанців"* ("The Indian Emperor", 1665), *"Тиранічне кохання"* ("Tyrannick Love", 1669), дві частини *"Завоювання Гранади іспанцями"* ("The Conquest of Granada by the Spaniards", 1670), *"Ауренг-Зеб"* ("Aureng-Zebe", 1675). У своїх пізніх трагедіях *"Все за любов"* ("All for Love", 1677) на сюжет "Антонія і Клеопатри" В. Шекспіра, *"Дон Себастьян"* ("Don Sebastian", 1689) і *"Клеомен"* ("Cleomenes the Spartan Heroe", 1692) виступав як класицист.

Д. написав ряд п'єс, жанр яких наближається до опери — віршовані п'єси супроводжувалися музикою. До них належали *"Стан безвинності"* ("The State of Innocence", 1677) на сюжет з "Втраченого раю" Д. Мільтона, *"Альбіон і Альбаній"* ("Albion and Albanius",1685) та її продовження *"Король Артур"* ("King Arthur", 1691), які прославляли Карла II і Якова II. Також Д. переробив кілька драматичних творів Шекспіра ("Буря", "Троїл і Крессіда"), К. Марло ("Паризька різня"), Софокла ("Цар Едіп").

Д. є родоначальником літературної критики в Англії; його називають "батьком англійської критики". Свої погляди він виклав в *"Есе про драматичну поезію"* ("An Essay of Dramatick Poesie", 1668), *"Есе про героїчні п'єси"* ("An Essay of Heroic Plays", 1672), а також у передмовах до власних творів. Д. першим в Англії охарактеризував творчість визначних письменників — Дж. Чосера, Е. Спенсера, В. Шекспіра, Б. Джонсона, Ф. Бомонта, Д. Флетчера, Д. Мільтона, оцінив їхній внесок в національну літературу, розглянув їхні творчі манери.

"Славна революція" 1688 р., яка скинула Стюартів і зробила Англію конституційною монархією, змінила і життя Д., котрий відмовився присягнути Революції і зберіг вірність поваленій династії. Його позбавили колишніх посад і пенсії. Відійшовши від політики, Д. в останні роки життя займався віршованими перекладами і переказами. Він перекладав Персія та Ювенала (1693 р.), видав книгу перекладів усіх творів Вергілія (1697 р.). Останньою за життя Д. книгою була збірка його поем *"Оповідання давні та нові"* ("Fables, Ancient and Modern", 1699). Сюди ввійшли віршовані переробки новел Дж. Боккаччо і Д. Чосера, переклади з Гомера, Вергілія, Овідія, вірші на випадок. Найвизначніший з оригінальних творів пізнього Д. — ода *"Бенкет Александра, або Сила Музики"* ("Alexander's Feast, or The Power of Musique", 1697) оспівувала музику як найчарівніше мистецтво. Цю оду, яка була покладена на музику Г.Ф. Генделем, він вважав найкращим з усіх своїх творів.

В останні роки життя матеріальне становище Д. погіршилось, однак, попри все, його надзвичайно поважали сучасники. Понад усе він любив сидіти в кав'ярні Віля, де на нього завжди чекало почесне місце і де його повсякчас оточували шанувальники. У травні 1700 р. він помер. Похований Д. у Вестмінстерському абатстві поряд із Дж. Чосером.

Д. — найвизначніша постать англійської літератури 60–90-х років XVII ст. Віршовані драми і поетичні твори Д. відзначаються довершеністю форми. Він надав англійському віршу "правильність" класицизму і небувалу до того гнучкість і виразність. Творчість Д. справила значний вплив на англійських митців XVIII ст. — А. Поупа та С. Джонсона, англійських романтиків В. Скотта, Дж. Байрона, Д. Кітса. До палких шанувальників і дослідників творчості Д. у XX ст. належав Т. С. Еліот, котрий присвятив йому цикл своїх лекцій.

Тв.: Рос. пер. — [Вірші] // Европ. поэзия XVII века. — Москва, 1977.

Літ.: Аникст А. А. История англ. л.-ры. — Москва, 1956; История англ. л.-ры. — Москва–Ленинград, 1945. — Т.1. — Вып. 2.

Є. Васильєв



ДРА́ЙЗЕР, Теодор (Dreiser, Theodore — 27.08.1871, м. Терре-Хот, шт. Індіана — 28.12. 1945, Голлівуд) — американський письменник.

Народився у невеличкому містечку Терре-Хот в сім'ї німецьких іммігрантів. Батько, Джон Пол Драйзер, ревний католик, людина працьовита і чесна, належав до розряду невдах. Сім'я злидарювала, у пошуках кращої долі переїжджала з місця на місце, з однієї общини в іншу. Теодор був останньою, дванадцятою дитиною. Матір, Сара Драйзер, жінка неписьменна, але мудра та добросерда, сильна та самовіддана, намагалася скрасити життя сім'ї, але дитячі спогади Д. невеселі.

Навчання у прихідській школі для сором'язливого тугодума, яким він був тоді, стало справжньою мукою. Він рано почав заробляти на прожиття: був розносчиком газет, розносив білизну, збирав квартирну плату, працював у торговця залізними виробами і сам торгував уроздріб, підсобним робітником на залізниці, мив посуд в одному із ресторанчиків Чикаго. Тут він пройшов свої "університети". У справжньому університеті у Блумінгтоні (штат Індіана) йому

пощастило провчитися лише рік завдяки допомозі шкільної вчительки, котра заплатила за його навчання. На початку 1892 р. Д. поталанило влаштуватися репортером у чиказьку "Дейлі ньюс". Змінюються міста та редакції: Сент-Луїс, Клівленд, Пітсбург, Нью-Йорк. Розширюється коло тем, він успішно опанував ремесло газетяра. Д. включили у бібліографічний довідник 1899 р. "Who's Who in America" з вказівкою професії — письменник-журналіст.

1890-і та 1900-і роки в американській журналістиці були ознаменовані виступами "розгортачів бруду", як згодом із легкої руки Т. Рузвельта назвали письменників, котрі повстали проти традиції "добропристойності" в літературі та прагнули відтворювати життя таким, яким воно було насправді, поставивши в центр своєї програми боротьбу за інтереси "маленької людини". Д. пристав до них. Як і всі його ровесники, він зазнав значного впливу еволюціонізму, пережив захоплення соціал-дарвінізмом і прагматичною етикою. Погляди Д. зблизили його з письменниками об'єктивного, або натуралістичного, напряму, хоча до жодної школи він не належав і свої шляхи прокладав самостійно. Думка про те, що Д. — це "другий Золя", помилкова. Володарем його дум був О. де Бальзак. Найважливіше, чим Д. завдячує Бальзакові, це відкриттям домінанти характеру молодої людини, котра стоїть на порозі життя, кидає йому виклик, котра натхненна мрією про успіх.

Переконавшись у тому, що інтерес до життя в американців пов'язаний із нетерплячим очікуванням успіху, Д. вирішив досліджувати психологію обділеного та честолюбного "шукача щастя", і об'єктом його зацікавлень стало американське суспільство. Першим кроком на цьому шляху був роман *"Сестра Керрі"* ("Sister Carrie", 1900), який критика зустріла вороже і він відразу ж був заборонений через "непристойність".

У центрі роману — історія юної провінціалки, котра прибула в Чикаго у пошуках роботи. Керрі — дівчина, сповнена непевних бажань, без чітких моральних принципів. Пройшовши етап пошуків роботи та зазнавши нудьги від самої роботи, Керрі стає легкою здобиччю комівояжера Друе, котрого вона незабаром залишить заради Герствуда. Управитель фешенебельного бару Герствуд — єдиний герой Д., котрий зазнав справжньої "трагедії пристрасті", — покидає сім'ю та жертвує становищем заради Керрі, з якою втікає у Нью-Йорк. Тут йому не таланить. У той час як він опускається вниз, Керрі, боячись бідності, починає шукати для себе шлях угору сама. Несподівано вона відкриває в собі артистичний талант. Він допомагає їй висловити притаманну всім людям тугу за ідеалом. Ніжність, яка жила у глибинах її душі і, очевидно, вабила до неї Герствуда, не завадила їй його залишити. У той час як Герствуд, ставши жалюгідним злидарем і вирішивши, що "гра закінчена", наклав на себе руки у брудній нічліжці, Керрі, з артистки кордебалету перетворившись у зірку естради, у розкішному номері гостиниці "Волдорф" читає роман О. де Бальзака. Вибір Д. "Батька Горіо" прикметний: драма Герствуда схожа на трагедію цього "буржуазного короля Ліра".

Д. був першим, хто сказав американцям: "Ось ви які!" Критиків обурило те, що його героїня уникла кари. Д. публічно визнали "ганьбою Америки", і перед ним зачинилися двері більшості журналів. За три роки заледве поталанило опублікувати декілька статей. Матеріальна скрута змусила його повернутися до фізичної праці на залізничній колії.

1905 рік він знову зустрів у редакторському кріслі. Д. — співробітник компанії "Баттерік паблікейшнс", у його віданні три жіночі журнали, де поряд із рекламою мод, фасонами та викрійками публікувалася всіляка всячина про дім і сім'ю. Д. водночас співпрацював з "розгрібачами бруду". Журналістика стала доброю школою, де виховався мужній талант Д.-романіста.

У 1911 р. вийшов друком другий роман Д., розпочатий ним десять років тому, тепер він називався *"Дженні Ґерхарт"* ("Jennie Gerhardt"). В основі сюжету двох його перших романів — реальні факти із життя сестер письменника. *"Дженні Ґерхардт"* — це своєрідне дзеркальне відображення *"Сестри Керрі"*. Дженні також походить із бідної сім'ї, і зваблює її, як і Керрі, людина з вищих кіл. Але Дженні, на відміну від Керрі, байдужа до багатства, вона створена для глибокого та вірного кохання.

Після виходу *"Дженні Ґерхардт"* Д. розпочав роботу над масштабним романом про бізнес. Ця тема віддавна цікавила його як журналіста. На початку століття йому доводилося брати інтерв'ю у мільйонерів Карнеґі, Армора, Філда, писати нариси про монополістів, некоронованих королів США. Свого часу його вразила історія Ч. Йеркса, котрий, розпочавши з трамвайної афери та в'язниці у Філадельфії, пізніше "завоював" Чикаго, Нью-Йорк і Лондон і став мультимільйонером. Д. заповзявся вивчити біографію Йеркса та інших "династій неотесаних вискочок". Він навіть перетнув Атлантику, щоб мати уявлення про європейське оточення Йеркса, котрий став прототипом Франка Каупервуда. В особистості Йеркса Д. приваблював розмах, те, що він утверджувався не лише в бізнесі, а й у коханні та мистецтві. Під час роботи задум розростався, виникла ідея трилогії. У 1912 р. з'явилася її перша частина — *"Фінан-*

сист" ("The Financier"), у 1914 вийшла друга — *"Титан"* ("The Titan"), а згодом і заключний роман — *"Стоїк"* ("The Stoic"). Д. досліджує анатомію та філософію Успіху. Показавши зсередини роботу розуму та душі свого героя, письменник прослідковує етапи його перетворення в "титана".

Роман побудований як біографія Каупервуда, своєрідне життя фінансового магната. Головний герой — фінансист-філософ, що надає йому масштабності та величі. У поглядах Каупервуда на життя та людину, у його роздумах і міркуваннях про смисл існування прослідковуються постулати філософських та інших наукових доктрин, якими захоплювався сам Д. Інтелектуальні пошуки Каупервуда роблять його до певної міри двійником автора.

Титанізм, або демонізм, Каупервуда споріднює його з "надлюдиною" Ф. Ніцше, оскільки він підвладний лише одному закону — закону власних бажань. Багатство — не мета, а засіб, що дозволяє Каупервуду жити, керуючись девізом: "Мої бажання понад усе". З часом його бажання набувають більш метафізичного характеру, зростає його "душевний і духовний голод", потяг до краси як до передвісниці істини. Пошуки "втіленого ідеалу", врешті-решт, приводять його до Береніс, у котрій поєднуються дві основоположні ілюзії — кохання та мистецтво. "Жах і диво" життя, на думку Д., полягає в тому, що індивідуальність реалізується в ілюзії, яка є єдиною реальністю. Жертвою цього трагічного парадоксу стає Каупервуд.

Зацікавленість Д. наукою, мистецтвом, соціальними теоріями звела його в довоєнні роки з бунтівними мешканцями Гринвіч-вілледжу, завсідників якого С. Льюїс влучно назвав "люмпен-інтелігентами". Тут зустрічалися письменники та художники, агітатори та мислителі, поборники фемінізму та євгеніки. Тут, у Гринвіч-вілледжі, зустрів він героїнь своєї майбутньої *"Галереї жінок"* ("A Gallery of Women", 1929). Багато чого з побаченого та почутого тут Д. переніс на сторінки *"Титана"* і, особливо, нового роману.

"Геній" ("The Genius", 1915) — книга про природу мистецтва та роль художника. Юджин Вітла — головний герой, як свого часу Френк Каупервуд, викликає неприязнь і роздратування навколишніх своєю яскравою індивідуальністю. Юджин Вітла — обдарований художник. Д. відважно порушив існуючу традицію "добропристойності" в літературі, його герой повстав проти заскорузлості академізму та салонної красивості. Обставини змушують героя взятися за роботу в рекламному агентстві. Ставши респектабельним членом суспільства, Вітла зраджує самого себе. Творча криза поглиблюється душевною: одружений (до того ж, дружина вагітна), він закохується у юну дівчину. Гордіїв вузол розв'язується трагічно: помирає під час пологів дружина, залишивши йому дочку; покидає його і Сюзанна. Юджина Вітла спочатку охоплює апатія. Вихід із кризи пов'язаний із зацікавленням теософією, релігійними культами містичного штибу, філософією. Під час шукань він відкриває нову сферу — "велике мистецтво снів", де сон рівнозначний "ілюзії". Юджин Вітла доходить того ж висновку, що й Френк Каупервуд: справжня реальність перебуває поза межами і лише мистецтво здатне її змінити.

Через рік після виходу роману "Західне товариство з боротьби з пороком" добилося його заборони. На захист *"Генія"* виступили багато письменників, зокрема Д. Лондон, С. Льюїс, Г. Веллс, А. Беннет.

У 10–20-х рр. набрав сили яскравий публіцистичний талант Д. Він видав дві книги нарисів — *"Сорокалітній мандрівник"* ("A Traveller at Forty", 1913) і *"Канікули уродженця Індіани"* ("A Hoosier Holiday", 1916), де подорожні нариси (він мандрував Англією, Францією, Німеччиною у 1911 р., а згодом перетнув усю Америку) поєднані зі спогадами та роздумами письменника про сучасність, суспільство, особистість і мистецтво. Прикметно, що одночасно з роботою над *"Титаном"* і *"Генієм"* він накидав план багатотомної автобіографії. У 1916 р. завершив її перший том *"Світанкова зоря"* ("Dawn"). Другий том *"Книги про самого себе"* ("A Book of Myself") був закінчений у 1919 р., але вийшов друком у 1922 р. На межі 10–20-х років Д. наче підбивав попередні підсумки, збирав раніше написані п'єси, оповідання, нариси, доповнював їх новими та видав кілька збірок, поміж яких *"Дванадцять мужчин"* ("Twelve Men", 1919), *"Кольори великого міста"* ("The Colour of a Great City", 1923). Мимохіть виник задум нового роману, який стане його тріумфом.

"Американська трагедія" ("An American Tragedy", 1925) виникла з декількох рядків кримінальної хроніки. На початку століття американські газети писали про вбивство якимось Джиллетом вагітної коханої, котра стала перешкодою на його шляху до корисливого весілля. Вбивцю було страчено. У 1924 р. задум роману визрів. Д. не приховував схожості історії свого героя Клайда Ґріфітса з історією Джиллета. Письменник відвідав місце реального злочину — Лікург, щоб пройнятися його атмосферою.

Клайд Ґріфітс, юнак із бідної багатодітної сім'ї вуличних проповідників, у міру марнославний і гордовитий, але без освіти, життєвої тями, енергії, набувши певного — вельми сумнівного — життєвого досвіду під час роботи в готелі Канзас-

сіті, потрапляє в Лікург, де отримує посаду на фабриці багатих родичів. Тут він познайомився та зблизився з робітницею Робертою Олден. Незабаром йому трапилася нагода увійти у світ господарів Лікурга. Дочка одного із багатіїв, Сандра Фінчлі, закохалася в Клайда. А в цей час з'ясовується, що Роберта сподівається дитини. У Клайда виникає намір позбутися її, він продумує план убивства і запрошує Роберту покататися на човні, під час прогулянки вона гине. У Клайда не стало духу вбити, допоміг випадок. Попри це його звинуватили у смерті Роберти і стратили на електричному стільці. Такою є сюжетна канва роману.

Образ Клайда Д. створює шляхом скрупульозного нагнітання деталей, подробиць, які, нашаровуючись, створюють образ юнака, котрий змалку мріє потрапити за "високі стіни", у недоступний світ багатих людей. Незвичайність роману в тому, що роль трагічного героя дісталася не Каупервуду, не Юджину Вітлі, а ординарній особистості.

"Американська трагедія" при всій масштабності, багатоплановості дуже цільна книга, підпорядкована єдиному задуму. Таке враження створює не постать героя, а логіка розвитку його долі, ім'я якій — Неминучість. Художній зір Д. дозволив йому розгледіти у звичайній кримінальній справі трагедію долі.

Спрага нового, дух пошуку спонукали Д. наприкінці 20-х років поїхати в СРСР. Його зацікавив "колосальний експеримент, що проводився в масштабах цілої держави". Результатом двомісячного перебування в Союзі стала книга *"Драйзер дивиться на Росію"* ("Dreiser Looks at Russia", 1928), де є спогади про Київ, Харків, Одесу та інші міста України. Д. не претендував на вичерпний аналіз побаченого. Він усвідомлював, що його враження поверхові: "Я знаю дуже мало правди про умови в Росії". Слід зауважити, що письменник в цілому приймав ідеї комунізму, це підтвердив і його вступ у Компартію США незадовго перед смертю.

У 1932–1933 рр. Д. спільно з Дж. Натаном, Е. Бойдом, Ю. О'Нілом заснував журнал "Амерікен спектейтор", намагаючись згуртувати ліві інтелектуальні сили в їхній антивоєнній та антифашистській боротьбі. Багато з написаного в цю "політичну декаду" увійшло в публіцистичні книги *"Трагічна Америка"* ("Tragic America", 1931) й *"Америку варто рятувати"* ("America Is Worth Saving", 1941).

Наприкінці життя Д. закінчив роман *"Оплот"* ("The Bulwark", 1946), в центрі якого історія фінансиста Солона Барнса, котрий опинився в ролі сучасного Іова. Пафос поразки, присмак гіркого розчарування споріднює *"Оплот"* зі *"Стоїком"* (1947), над яким Д. працював одночасно, але так і не встиг закінчити. Те ж саме відчуття даремно прожитого життя переживає і Френк Каупервуд, його мучать такі самі думки про марність його титанічної боротьби за багатство та владу. Герої Д. наприкінці життя намагаються знайти опертя у вічних цінностях.

Д. також до самої смерті продовжував свій безнастанний духовний пошук. Дороги шукань привели його в конгрегаційну церкву, куди він почав ходити до причастя, і в комуністичну партію. І в першому, і в другому випадках ним керувала віра в Ідеал, котра, як це не дивно, узгоджувалася з його позитивістськими переконаннями. Ця віра освітлює зсередини все, створене Д.

Українською мовою окремі твори Д. переклали М. Коваленкова, М. Івченко, Л. Смілянський, І. Буше, Л. Ященко, О. Кундзіч, Е. Ржевуцька, М. Дмитренко та ін.

Тв.: Укр. пер. — Привид золота. — К., 1929; Негр Джеф. — Харків, 1930; Нариси і оповідання. — К., 1950; Дженні Герхардт. — К., 1954; Американська трагедія. — К., 1955, 1959; Сестра Керрі. — К., 1971; Пастка // Амер. новела. — К., 1976; Листи // Всесвіт. — 1961. — №3. *Рос. пер.* — Собр. соч.: В 12 т. — Москва, 1951–1955; 1973.

Літ.: Батурин С. Драйзер. — Москва, 1975; Безродний Є. Теодор Драйзер про Україну // Всесвіт. — 1971. — №8; Денисова Т. Америка як вона є, або Людська комедія Теодора Драйзера // Драйзер Т. Сестра Керрі. — К., 1971; Засурский Я. Н. Теодор Драйзер: Жизнь и творчество. — Москва, 1977; Мендельсон М. О. "Американская трагедия" Теодора Драйзера. — Москва, 1971; Панкова Л. Г. Теодор Драйзер. — К., 1974; Парчевская Б. М. Теодор Драйзер: Биобибл. указ. — Москва, 1976; Уоррен Р.П. Дань Теодору Драйзеру // Уоррен Р.П. Как работает поэт. — Москва, 1988; Matthiessen F. O. Theodore Dreiser. — New York, 1951.

Г. Іонкіс



ДУ ФУ (712, повіт Гун, пров. Хенань — 770) — китайський поет.

Життя Д. Ф., котрий вніс свій неповторний внесок в історію китайської літератури, — важкий і гіркий шлях людини зі збіднілого роду, змушеної продовжувати традиції своєї сім'ї, яка гордилася у минулому відомими полководцями та державними діячами. Проте зробити кар'єру Д. Ф. не допомогли ні славетні імена предків, ані його талант. Д. Ф. тривалий час мандрував країною, не зважуючись через бідність з'явитися на іспити. У тридцять років він, нарешті, приїхав у столицю, але іспитів не склав. Тоді він написав для імператора оду, присвячену

стародавнім обрядам, і йому поталанило привернути до себе увагу. Проте від посади у кримінальному відомстві у провінції, яку йому запропонували, він відмовився. Її замінили на ще дрібніший чин при дворі спадкоємця, і цей чин — лише подоба служби, яка не давала ні засобів до існування, ні доступу до політики.

У 755 р. поет опинився у полоні у повстанців Ань Лушаня, але йому пощастило втекти. Отримавши досить високе призначення, він повернувся разом із імператорським двором у столицю. Проте незабаром Д. Ф. потрапив у немилість, його відправили у провінцію, а згодом поет покинув службу і перебрався у Ченду (провінція Сичуань), де прожив до самої смерті. Там йому й спорудили храм, який став у 50-х рр. XX ст. музеєм ім. Ду Фу.

Відсутність датування багатьох творів утруднює періодизацію творчості Д. Ф., життя котрого поділяють зазвичай на три періоди. Межею першого та другого вважають повстання Ань Лушаня, третього — переїзд у Ченду. Найзначнішими творами першого періоду життя Д. Ф. є поеми *"Красуні"* ("Ліжень сін") та *"Військова колісниця"* ("Бін че сін"), спрямовані проти тимчасових правителів. У поемах Д. Ф. розкрив наслідки вивищення фаворитки Ян Гуйфей, з допомогою котрої до влади прийшов її брат — шанолюб і євнух — хоронитель гарему. Саме у таких випадках літописці називали "євнухів і жінок" причиною всіх лих, зокрема і повалення династії.

У першій поемі Д. Ф. змалював надмірну розкіш столичних красунь — їхні плаття, виїзди, бенкети. Натяк на головну героїню цієї вакханалії — неназвану Ян Гуйфей, прочитувався у виведених тут титулах її сестер. Більш відкрито невдоволення поета існуючим порядком простежується у другій поемі, основне в якій — змалювання страждань і загибелі солдатів, страждань їхніх дружин, запустіння в селах і на полях. Майстерність поета вдосконалювалася з роками, і в цьому плані чималу роль відіграла політична катастрофа 755 р. Вона посилила в нього вираження болю та гніву, відточила критичне ставлення до дійсності. Близькі до цих поем теми зустрічаються і в інших його творах: викриття трьох сестер — у поемі *"Думи на шляху зі столиці у Финсянь"* — "Цзи цзінь фу финсянсянь юн хуай у бай цзи" ("...небесні феї в тронній залі... з гістьми радіють цілий день"); протест проти завойовницьких війн — у першому циклі *"В похід за Велику стіну"* — "Чу се" (докір імператору: "У нього ж бо землі без ліку, навіщо ж ширити кордони?..").

Але Д. Ф. не лише викривав. Він створював і традиційні звернення до друзів, поетів, звертався до образів діячів минулого, а у віршах, присвячених Лі Бо, змалював індивідуальний портрет свого видатного сучасника. Він писав про перли, які йому привезли "з берегів віддаленого моря" *("Прибув гість")*, прагнув до "океанського простору" *("Думи на шляху...")*, неперевершено змальовував природу. В *"Уривку"*, наприклад, яскраві фарби у перших рядках відтворюють природу в спокої. Третя строфа привносить у пейзаж тривогу героя, а в останній, де подана відповідь на третю, поет запитує: чим це все закінчиться — відчаєм чи надією?

Мистецтво несподіваного в "обірваних рядках" у Д. Ф. збагачувалося таким чином і новими відтінками — гумористичними, наприклад, у чотиривірші *"План восьми розташувань"*. У перших двох віршах поет зі всією пишнотою уславлював мудрість стародавнього стратега та його знаменитий план битви; у третьому — ще врочистіше стверджував, що кам'яні брили, на яких змальований план, переживуть віки як пам'ятка військового мистецтва; і завершував іронічним зітханням: не вдалося стратегові — на жаль! — лише перемогти.

Відсутність пієтету перед давниною, навіть перед Сином Неба, як і багато іншого, засвідчує перелом у середньовічній свідомості. Відомими стали його поетичні цикли *"Три управителі"* ("Сань лі") і *"Три розлуки"* ("Сань бе"), у яких розгорнута яскрава картина життя Китаю середини VIII ст. У багатьох віршах поет намагався передати тугу за рідним краєм, за своєю сім'єю, з якою був розлучений (*"Цвіркун"* — "Цу чжі"). Д. Ф. — майстер пейзажної лірики. Він оспівав природу рідної країни, радість життя простої людини на лоні природи (*"Весняні води"* — "Чунь шуй", *"Рано встаю"* — "Цзао ці", *"В єднанні з природою"*, *"Вночі у селі"* — "Цунь є").

Досконало опанувавши форми віршування та поетичної мови, Д. Ф. багато зробив для розвитку китайської поетичної культури, справив величезний вплив на розвиток китайської поезії. У Китаї його шанобливо звуть "корифеєм поезії". Збереглося понад 1400 віршів поета.

В Україні окремі вірші Д. Ф. переклали І. Лисевич, Я. Лисевич, В. Отрощенко, Я. Шекер.

Тв.: Укр. пер. — [Вірші] // Всесвіт. — 1973. — № 12; 2001. — № 5–6. *Рос. пер.* — Стихи. — Москва, 1955; Стихотворения. — Москва–Ленинград, 1962; Лирика. — Ленинград, 1967; Сто печалей. — Москва, 2000.

Тв.: Кавун Г.П. Нац. своєрідність поет. змісту та форми в китайській поезії // Всесв. літ. — 2001. — №8; Серебряков Е.А. Ду Фу. Критико-биограф. очерк. — Москва, 1958; Лисевич І. Два великі поети // Всесвіт. — 1973. — № 12; Davis A. R. Tu Fu. — New York, 1971; Hung W. Tu Fu. Chinds greatest poet. — New York, 1969.

За Л. Позднеєвою



ДУЧИЧ, Йован (Дучић, Јован — 5.02.1871, м. Требіньє, Герцеговина — 7.04. 1943, м. Гері, шт. Індіана, США) — сербський поет.

Д. народився у місті Требіньє (Герцеговина), яке розташоване порівняно недалеко від моря та Дубровника. Море, побачене в дитинстві, назавжди ввійшло у пам'ять поета як одне із найяскравіших життєвих вражень, море надихнуло його на створення багатьох віршів. "Мені здається. що душа — лише початок моря..." *("Опівдень").* Серед своїх далеких предків Д. називав відомого сподвижника Петра I — Савву Владиславича Рагузинського (наприкінці життя Д. напише про нього книжку *"Про одного серба-дипломата при дворі Петра Великого та Катерини. Граф Савва Владиславич Рагузинський"*, яка вийде друком у Пітсбурзі в 1942 р.).

Трагічна доля рідного краю не обминула сім'ю поета — його батько загинув під час герцеговинського національно-визвольного повстання 1875 р. Д. брав активну участь у патріотичному русі молоді в Мостарі, він був одним із засновників журналу "Зоря". У час редакторської діяльності Д. журнал приділяв особливу увагу слов'янським і західноєвропейським літературам. Творчий шлях поета охоплює майже півстоліття — його перша книжка *"Вірші"* ("Песме") вийшла друком у 1901 р. у Мостарі, остання, *"Лірика"*, — у 1943 р., у Пітсбурзі (США). Поетичний талант поєднувався у Д. з обдаруванням прозаїка — автора багатьох есе про письменників-сучасників, подорожніх нотаток (*"Міста і химери"* — "Градови и химеры", 1940), книжки афоризмів (*"Скарби царя Радована"* — "Сокровище царя Радована", 1932).

На відміну від своїх друзів, зайнятих, як, наприклад, А. Шантич, проблемами рідного краю, Д. мріяв вирватися з балканської провінції й у 1899 р. поїхав навчатися на Захід, назавжди покинувши Герцеговину та Мостар. У Женеві та Парижі Д. познайомився з літературним і культурним життям Європи, багато читав, вивчав мови, що допомогло йому стати одним із найосвіченіших письменників поміж своїх співвітчизників. У Белграді, куди він повернувся після навчання, розпочалася його кар'єра дипломатичного чиновника (з 1910 р. аж до Другої світової війни представляв Сербію, а потім — королівську Югославію у ряді європейських держав). У 1900-х рр. поет вважався найавторитетнішим співробітником журналу "Српски книжевни гласник".

Початок творчості Д. позначений впливом фольклору та поезії романтиків. Але лірика В. Іліча та знайомство з різноманітним досвідом інших літератур переконали Д. в необхідності оновлення сербської поезії. Він пройшов через захоплення німецькою та російською поезією. Але вирішальну роль у формуванні Д. відіграла французька поезія, яку, як переконують дослідники, він чудово знав. Його, як і більшу частину сербських поетів 1900-х рр., приваблювали автори 2-ої пол. XIX ст., представники "парнаської" школи (А. Сюллі-Прюдом, А. де Реньє, Ж.-М. де Ередіа та ін.) і символісти, особливо Ш. Бодлер і П. Верлен.

Свої творчі позиції Д. виразив в есе *"Пам'ятник Воїславу"* (1902), своєрідному "маніфесті" першого покоління сербського модерну. Програмний характер має і його вірш *"Моя поезія"* (1904), полемічно загострений проти громадянської заангажованості, соціальної проблематики, колективного начала у поезії XIX ст. Музі романтиків, яку, зазвичай, уособлювала героїня народних пісень — віла, покровителька та хоронителька легендарних борців за свободу, Д. протиставив цілковито новий для сербської поезії образ — меланхолійну бліду діву з жовтими трояндами у волоссі. Занурена в себе, байдужа до людського горя і взагалі далека від земних проблем, муза поета "надто горда, щоб жити для інших". У цьому ключі деякої елітарності розвивалася творчість і самого Д. Сфера його лірики — кохання, природа, рефлексії про життя та смерть. І хоча в його інтимній ліриці превалює достатньо абстрактна "філософія серця", у ряді випадків поет зміг передати тонкі психологічні нюанси, зачепити інтимні сторони любовних переживань, незнайомі раніше сербській ліриці, що сприяло більш сучасному звучанню у ній цієї теми.

Найкраща частина поезії Д. пов'язана з природою. Це підтверджують вірші різних етапів його творчості (цикли 1900-х рр. — *"Тіні на воді"*, 1900–1901; *"Адріатичні сонети"*, 1908, і більш пізні, що вийшли друком після 1918 р., *"Сонячні вірші"*, *"Вечірні вірші"*, *"Ранкові вірші"*). Д. тонко відчував природу, він спостережливий, уміє знайти точну деталь, створити конкретний образ. Його пейзажі завжди проникнуті душевним станом поета. Тривогу, настороженість, напругу ліричного героя передають такі характерні для віршів Д. образи, як нічний морок, чорний вітер, чорні дощі, шум нічних тополь і т. п. Природа допомагає виразити непевні відчуття, невловимі душевні порухи (*"Тополі"* — один із найкращих віршів поета). Конкретний образ, який у ряді випадків виникає у початкових рядках вірша, переростає у символ із філософським підтекстом. Відбувається "деконкретизація"

образу (Й. Деретич). У пізніших циклах Д. природа виступає як самостійний світ, до якого поет ставиться з непідробними зацікавленістю і теплом.

Характерну грань поезії Д. представляють витончені мініатюри із життя улюбленого Дубровника епохи бароко (цикл *"Дубровницькі поеми"*, 1908). "Дійові особи" циклу — панни та кавалери, представники старовинних родів, домініканські ченці, поети. Куртуазні бесіди, бали, бенкети створюють атмосферу підкресленої вишуканості. Поет дотримується одного зі своїх головних принципів: поезія — це Краса. У дусі парнаської школи Д. бачить її у грацийності речей, що оточують людину, відтворює її пластичними, мальовничими образами, точними, конкретними деталями. Водночас об'єктивну манеру письма він часто поєднує з легкою іронією, грайливістю тону, як, приміром, у *"Мадригалі з Дубровника"*. На противагу багатослів'ю романтиків, Д. вибрав строгу, "класичну" форму — і це стало однією із головних тенденцій у поезії сербського модерну першого покоління.

16 рядків (4 чотиривірші) "міні-поем" Д. містять у ряді випадків історію цілого людського життя, начебто це, як зауважив М. Кашанин, новела чи короткий роман. До улюблених жанрів поета належали сонети, катрени, що символізували зростання поетичної культури, європеїзацію національної поезії. Д. використовував і такий характерний для межі століть жанр, як вірш у прозі (цикл *"Голубі легенди"*, 1908). Поету належить велика роль в оновленні та збагаченні поетичної мови, він знаходив нові, несподівані та незвичні поєднання слів, відкривав у них нові нюанси. Звідси любов Д. до метафори. Проте розрив із фольклорною традицією звузив його мовний діапазон, позбавивши живого розмовного шару. Більша частина віршів Д. межі століть написана 11- і 12-складником на відміну від традиційного в сербській поезії десятискладника. В останніх циклах поет звернувся до короткого рядка.

У роки Балканських війн, а потім Першої світової війни Д. виступив з національно-патріотичною лірикою (цикли *"Моя вітчизна"*, *"Царські сонети"*, 1914–1917). Патетика стилю, врочисті декламаційні інтонації покликані були возвеличити Сербію (*"Ave Serbia!"*, *"Гімн переможців"*).

Д. писав до самої смерті, зберігаючи неослабну вимогливість до художнього рівня творів. Невипадково поміж дослідників його творчості превалює думка, що талант поета розвивався по висхідній і щонайкращі твори Д. створив у 20-х — поч. 30-х рр., хоча написав він у цей час небагато (у циклах *"Ранкові вірші"*, *"Вечірні вірші"*, *"Сонячні вірші"*). Тим часом на строкатій, непостійній поетичній арені міжвоєнного двадцятиліття Д. тримався осібно. Для нового покоління він залишився поетом минулого, межі століть. Його важливу роль у розвитку національної поетичної культури змогли оцінити в цей час, а тим більше — продовжити тільки дехто з його молодих сучасників.

Останні роки життя Д. проминули у США, куди він переїхав з початком Другої світової війни, підтримуючи політику емігрантського королівського уряду.

Окремі вірші Д. українською мовою переклав Д. Павличко та О. Дзюба.

Тв.: Укр. пер. — [Вірші] // Світовий сонет. — К., 1983; Блакитні легенди // Сучасність. — 1997. — № 6. *Рос. пер.* — [Вірші] // Поэты Югославии XIX–XX веков. — Москва, 1963.

Літ.: Поповић Р. Књига о Дучићу. — Београд, 1992; Слијепривић П. Сабрани огледи. I. (Алекса Шантић. Јован Дучић. Милан Ракић). — Београд, 1956.

За Р. Дороніною



ДЮ БЕЛЛЕ́, Жоашен (Du Bellay, Joachim — 1522, м. Ліре — 1.01.1560, Париж) — французький поет доби Відродження, один із лідерів "Плеяди", її теоретик.

Народився у замку Тюрмельср, що поблизу містечка Ліре (провінція Анжу), у старовинній дворянській сім'ї. Рано втратив батьків, залишився на опіці брата, який мало турбувався про нього. Дитинство і юність, проведені на самоті, назавжди прив'язали Дю Б. до рідних місць, що стали згодом однією з улюблених тем його творчості. 1545 р. поїхав в університетське місто Пуатьє вивчати право. Тут він познайомився з французькими гуманістами, зокрема, з Жаком Пелтьє, під впливом якого почав писати поезії. Знайомство з П. де Ронсаром спонукало його залишити Пуатьє і заняття юриспруденцією та переселитися у Париж (1548 р.). Отримав гуманістичну освіту в паризькому колежі Кокере. У 1549 р. три учні колежу — Дю Б., П. де Ронсар і де Баїф та їхній учитель і директор Ж. Дора утворили літературний гурток "Бригада". У 1553 р. склад гуртка розширився до семи осіб (прийшли Е. Жодель, П. де Тіар і Р. Белло), а його назва змінилася на "Плеяду" (на честь семи олександрійських поетів III ст. до н.е.). Дю Б. став автором її маніфесту — трактату *"Оборона і звеличення французької мови"* ("Defense et illustration de la langue française", 1549).

Трактат поділений на дві частини. У першій Дю Б. пояснює, чому французька мова не настільки багата, як грецька чи латинська, стверджуючи, що вона має необмежені можливості

і її варто невпинно розвивати; що одними перекладами класичних творів, при всій їхній корисності, цього не домогтися, тому куди ефективніше наслідувати класиків; що потрібно відмовитися від примарної мети відродити на французькому ґрунті грецьку або латинську словесність. У другій частині йдеться про те, що природний талант поета може бути посилений наполегливим вивченням класичних авторів. Водночас Дю Б. аналізує жанри, які необхідно прищепити у Франції (ода, елегія, еклога, епічна поема, комедія, трагедія і сонет); розглядає технічні прийоми. Завершується трактат закликом до французів писати рідною мовою.

В *"Обороні"* була проголошена необхідність розриву з традицією придворної поезії і поставлена проблема відновлення французької поетичної культури шляхом її наповнення гуманістичним змістом. Дю Б. різко ганив на "поганих віршотворців", котрі ганьблять Францію, і заперечував малі форми, які вони культивували — рондо, балади, віреле, королівські пісні, які він називає "прянощами" ("epiceries"), Дю Б. зневажав поезію, створену лише задля розваги. Він висунув новий критерій художності, запозичений у древніх: "Знай, читачу, лише той буде справжнім поетом, хто змусить мене обурюватися, заспокоюватися, радіти, страждати, кохати, ненавидіти, захоплюватися, жахатися, — одним словом, хто буде зі своєї волі керувати і розпоряджатися моїми почуттями". Нові жанри, що відповідали б новому змісту поезії, Дю Б. пропонував запозичати в античного мистецтва. Але він значно розширив список цих жанрів, включивши сюди оду, сатиру, послання, елегію, еклогу, епопею, трагедію і комедію.

Дю Б. полемізував також і з латинською поезією, не менш небезпечним ворогом, аніж придворна поезія. Він переконаний у тому, що шляхом "обробки" можна і "французьким діалектом" створити національну поезію, здатну дорівнятися до античної і навіть перевершити її. Дю Б. пропонує ряд способів збагачення французької літературної мови. З одного боку, він хотів розширити її лексичний матеріал шляхом: 1) створення неологізмів; 2) запозичення "професійної" та просторічної лексики; 3) використання незаслужено забутих давньофранцузьких слів; 4) обережного запозичення з давніх мов. З іншого боку, він ставив проблему створення справді поетичного стилю, відмінного від стилю прози. Цей стиль, на його думку, повинен характеризувати перифрази, індивідуалізовані епітети, піднесеність тону і "вченість".

Центральною у трактаті є також проблема поета. Поет, на думку Дю Б., — не просто "приватна особа", котра розповідає про свої переживання, а пророк, його піснеспіви — провісні мрії про долі держав, народів і тронів. Поезія не повинна бути простою служницею істини, вона — втілення мудрості та краси, вона — дарунок, що вивищує поета над іншими смертними. Проте поет для Дю Б. — не тільки пророк, а й трудівник, котрий володіє "мистецтвом поезії", і тому здатний створити досконалий твір.

Після *"Оборони і звеличення французької мови"* з'явилися поетичні твори Дю Б. Його улюблена віршова форма — сонет. Дю Б. значно розширив його тематичний діапазон. Найприкметнішою ознакою його сонетної творчості є камерність. Дю Б. увійшов в історію французької ренесансної лірики як співець "приватної" людини й усього, що її безпосередньо стосується.

У 1550 р. він видав збірку *"Олива"* ("Olive" — анаграма жіночого імені Viole, якій адресувалися любовні вірші Дю Б.). До збірки увійшло кілька од і 50 сонетів, написаних під впливом Ф. Петрарки, Л. Аріосто й інших італійських поетів. У наступному році книга була перевидана в значно розширеному вигляді. Якщо *"Олива"* мала здебільшого наслідувальний характер, то особисті страждання Дю Б. привнесли в його поезію початку 50-х рр. XVI ст. більш оригінальні інтонації та почуття. У поемі *"Скарга зневіреного"* (1551) йдеться про безрадісну юність поета, його хвороби та поневіряння.

Новим поштовхом його творчості стала поїздка в Рим (квітень 1553 — квітень 1557), куди він відправився як секретар свого родича, кардинала Жана Дю Белле, французького посла у Римі. Перебування в Італії, яка все більше перетворювалася з батьківщини Відродження у вогнище контрреформації, глибоко розчарувало поета.

Про це він, перефразовуючи відомі рядки Ф. Петрарки, написав в одному зі своїх сонетів:

> Нещасний рік і день, нещасна хвиля й мить,
> Коли, обдурений надією пустою,
> Розстався легко я з вітчизною святою
> І з дорогим Анжу, щоб тут за ним тужить.

(*"Сонет"*, тут і далі пер. В. Мисика)

Наслідком цих розчарувань стали дві збірки сонетів — *"Співчуття"* ("Les Regrets", 1558) і *"Римські старожитності"* ("Les antiquites de Rome", 1558), видані Дю Б. після повернення у Францію. Якщо у *"Співчуттях"* відобразилися римські враження Дю Б. від папського двору і ностальгія за Францією, то у *"Римських старожитностях"* поет сумує на руїнах "вічного міста". Обидві книги, створені за зразком Овідієвих "Скорботних елегій", пронизані скорботою за великою античною культурою, від якої у Римі залишилися лише руїни. Дю Б. виступає і як сатирик: "вічне місто" він зображує як притулок розбещених князів церкви, священників і дармоїдів. Поет тужить за Францією, яка

означена у його сонетах і як "велика батьківщина" ("grand pays"), тобто могутня держава, і як "мала батьківщина" ("petit pays") — рідні місця, Анжу і "маленький Ліре", де він народився і виріс.

Вихід друком *"Співчуттів"* і *"Римських старожитностей"* приніс поету заслужену популярність, але став причиною його розриву з "високим заступником", кардиналом Дю Белле, через різкі, "нешанобливі" випади проти католицької церкви і римського життя взагалі.

Тим самим роком датуються і його латинські *"Поеми"* ("Poemata", 1558), що засвідчили відступ Дю Б. від власних літературно-мовних принципів, а також збірка невеликих ліричних віршів, об'єднаних тематикою "сільського життя" — *"Сільські розваги"* ("Jeux rustiques", 1558). У збірку ввійшло знамените *"Звернення віяльника до вітрів"*:

Це вам, о легковії,
Що, крилечка живії
Розкинувши, мчите
Поверх сільських садочків,
Гойдаючи листочків
Мереживо густе, —

Підношу я в подяку
Пучок фіалок, маку,
Лілей, троянд, гвоздик —
Всього, що тільки може
У літечко погоже
Зростити садівник.

Летіть над лісом, ланом,
Понад моїм гарманом,
Де курява встає,
Де я від спеки млію
І, хекаючи, вію
Свій хліб, добро своє.

Відмовившись від принципів *"Оборони"*, Дю Б. опублікував також у 1552 р. переклад четвертої книги "Енеїди" (переклад шостої виданий посмертно в 1560).

До числа менш значних творів Дю Б. належать "*Музагнеомахія*" ("Musagnoeomachie", 1558), у якій змальована боротьба Муз з Неуцтвом у час царювання Франциска І; сатира "*Придворний поет*" ("Pote courtisan", 1559), де дотепно висміяний віршомаз, заклопотаний лише кар'єрою при дворі; а також серія *"Міркувань..."* ("Discours...", 1556–1559), що здебільшого мали політичну спрямованість і підготували появу знаменитих "Міркувань" П. де Ронсара.

Помер Дю Б. 1 січня 1560 року в Парижі від апоплексичного удару у віці 37 років. Похований він у каплиці Собору Паризької Богоматері.

Дю Б. мало що реалізував із тієї програми, яку він проголосив у *"Обороні..."*. Це зробив його друг і сучасник П. де Ронсар.

Окремі твори Дю Б. українською мовою переклали М. Зеров, М. Терещенко, В. Мисик, Д. Павличко.

Тв.: Укр. пер. — [Вірші] // Всесвіт. — 1961. — №3; 1963. — №10; 1966. — №2; 1975. — №11; [Сонети] // Зеров М. Вибране. — К., 1966; [Вірші] // Сузір'я франц. поезії. — К., 1971. — Т. 1; [Сонети] // Світанок. — К., 1978. *Рос. пер.* — Дю Белле Ж., Ронсар П. де. Стихи. — Москва, 1969; Защита и прославление франц. языка // Эстетика Ренессанса: В 2 т. — Москва, 1981. — Т. 2; Сонеты. — Москва, 1992.

Літ.: Виппер Ю.Б. Поэзия Плеяды: Становление лит. школы. — Москва, 1976; Виппер Ю.Б. Дю Белле и пути развития франц. поэзии // Виппер Ю.Б. Творческие судьбы и истории. — Москва, 1990; Михайлов А.Д. Поэзия Дю Белле // Вопр. л.-ры. — 1961. — № 2; Deduy M. Tombeau de Du Bellay. — Paris, 1973; Gadoffre G. Du Bellay et le sacré. — Paris, 1978; Saulnier V. L. Du Bellay. — Paris, 1968.

Є. Васильєв



ДЮМА́, Александр (Дюма-батько; Dumas, Alexandre — 24.07.1802, Віллер-Котре — 5.12.1870, м. Пюї) — французький письменник.

Народився в сім'ї дивізійного генерала Александра Дюма-Даві де ла Пайєтрі та Марі-Луїзи Лабуре.

Батько майбутнього письменника — республіканець — був сином Антуана-Александра Даві, маркіза де ла Пайєтрі і чорношкірої рабині з прізвищем Дюма, яке прибрав собі юний мулат, вербуючись в драгунський полк. Це прізвище залишив собі майбутній письменник, котрий обожнював свого батька — сильного, гарного і мужнього чоловіка, котрий здійснив чимало подвигів, але потрапив у немилість до імператора.

Дитячі роки і юність Д. провів у Вілле-Котре, з яким його пов'язували найкращі спогади.

У 1823 р. Д., в гонитві за щастям, приїхав у Париж і, влаштувавшись у канцелярії герцога Орлеанського, дізнався від І. Лассаня, свого колеги, котрий публікувався у газеті і писав водевілі, про літературне життя столиці. Розповіді Лассаня захопили юного Д., і він вирішив присвятити себе літературній кар'єрі. Перш ніж взятись за ремесло письменника, юнак почав багато й уважно читати. Список творів, з якими неодмінно треба було ознайомитися, склав для Д. той самий Лассань.

Залишилася лише одна проблема — потрібно було обрати жанр, і ним стала драма. Можливо, тут також відіграла свою роль дружба з Лассанем, а також притаманне тому часові загальне захоплення театром, і особливо інтерес Д. до "Гамлета", якого він бачив у виконанні англійських акторів. Першим твором Д., підписаним

Даві (за прізвищем батька і діда Даві де ла Пайєтрі), був одноактний водевіль *"Полювання і кохання"* ("La chasse et l'amour"), поставлений 22 вересня 1825 р. в Амбігю і написаний у співавторстві з П. Ж. Руссо й А. де Левеном.

Питання про вибір жанру поставало перед Д. багато разів. Цим і пояснюються творчі пошуки Д., котрий писав драматичні твори, історичні хроніки, вірші, оповідання, романи. Данину драматургії Д. віддав у юні роки, які співпали з періодом становлення романтизму на сценах Парижа. Палкий прихильник нового напряму в мистецтві, саме Д. став автором першої романтичної історичної драми, яка з тріумфом пройшла на французькій сцені, — *"Генріх III і його двір"* ("Henri III et sa cour", 1829).

У п'єсі щохвилини відбуваються незвичайні події. Спочатку глядачі потрапляють в кабінет астролога Руджері, де Катерина Медічі, матір короля Генріха III, планує, як з допомогою короля знешкодити свого суперника герцога де Гіза. Пізніше у тому самому кабінеті новий фаворит короля Сен-Мегрен зізнається у коханні герцогині де Гіз. Через хвилину тут відбувається таємна зустріч членів Ліги на чолі з де Гізом, котрий сподівається, ставши вождем Ліги, змінити короля. Нарешті, тут же після наради де Гіз знаходить хусточку герцогині, здогадується про її зв'язок із Сен-Мегреном і вирішує помститись.

Д. не прагне до історичної правди у зображенні вчинків героїв, а прагне реалістично зобразити речі, реалізуючи цим принцип романтичного історизму. Для нього важлива не певна дія, а дієвість, завдяки якій весь світ історичних реалій рухається, постає як живий.

П'єси Д. йшли одна за одною: 30 березня 1830 р. — *"Христина"* ("Christine") — в Одеоні; 3 травня 1831 р. в Порт Сен-Мартене — *"Антоні"* ("Antony"), яку вважають також першою драмою Франції про сучасну людину; 20 жовтня 1831 р. — *"Карл VII у своїх васалів"* ("Charles VII chez les grands vassaux") — в Одеоні; 10 грудня 1831 р. — *"Річард Дарлінгтон"* ("Richard Darlington") — в Порт Сен-Мартені та ін. Драми Д. проклали шлях романтичній драмі В. Гюго.

Незабаром Д. відчув, що йому стає тісно в рамках драми. Питання про те, де знайти себе, постало перед ним уже на початку 30-х рр. У номері "Огляд двох світів" ("La Revue de Deux mondes") від 15 грудня 1831 р. він опублікував три історичні оповідання, які були прихильно зустрінуті читачами. Цей успіх наштовхнув Д. на думку серйозно зайнятися історичною прозою.

Звернувшись до жанру роману, Д. переніс у нього все найкраще, що було в його драмі. Це і жваві діалоги, і захоплюючий сюжет, і чітка та струнка композиція. Водночас у роман Д. перейшов і властивий його драмі мелодраматизм. Улюблені Д. елементи мелодрами залишаються у більшості його романів: фатальні таємниці, афектація почуттів і емоційна насиченість мовлення персонажів, небезпеки, які на кожному кроці підстерігають героїв.

Один із найбільш насичених мелодраматичними елементами романів Д. — *"Дві Діани"* ("Les Deux Diane", співавт. Меріс, 1846—1847). Тут є і таємниці, і невинна героїня — жертва підлих інтриг, і зловісний "дует" — Діана де Пуатьє і коннетабль Монморансі, і комічний слуга Мартен-Герр, і шляхетний та великодушний (щоправда, не завжди) герцог Гіз. Завершується роман типовою для романтичної мелодрами трагічною розв'язкою. Однак тонкий аналіз психологічного стану головного героя, глибина і серйозність основних проблем, що постають у романі, переростають рамки звичайної мелодрами.

Елементи мелодраматизації наявні і у відомому романі Д. *"Три мушкетери"* ("Les Trois Mousquetaires", співавт. О. Маке, 1844).

У романі *"Три мушкетери"* втілені нове бачення дійсності та історії, характерне для письменника першої половини 40-х років. Якщо раніше його цікавила епоха, то тепер у всіх епохах він шукає яскраву особистість. У *"Трьох мушкетерах"* ми зустрічаємо ряд героїв, які в наступних романах трилогії *"Через двадцять років"* ("Vingt Ans après", співавт. Маке, 1845) і *"Віконт де Бражелон"* ("Le Vicomte de Bragelonne", співавт. Маке, 1848) потраплять у нову епоху. Історичні обставини змінюються, герої залишаються.

Якщо у *"Генріху III"* герої були наче не на своїх місцях, то у *"Трьох мушкетерах"* — навпаки. Намагаючись впливати на політику, ні Рішельє, ні королева, ні будь-хто інший не прагне зайняти місце короля, а той, у свою чергу, не намагається зосередити всю владу у своїх руках, погроза кардинала залишити пост першого міністра лякає його.

Важливо, що Д. підкреслює цінність особистості як такої, поза знаннями і титулами. Автор зупиняє нашу увагу на думці про примарність цілей, людських прагнень — слави, почестей, кар'єри. Усе життя головного героя — Д'Артаньяна — це сходинки до вищих військових чинів. Невипадково у кінці кожної з книг трилогії автор говорить про те, чого досягнув відважний гасконець на даному етапі. Наприкінці *"Трьох мушкетерів"* герой вписує своє ім'я в патент на отримання лейтенантського чину. *"Через двадцять років"* завершується повідомленням про призначення Д'Артаньяна капітаном королівських мушкетерів. І, нарешті, у фіналі трилогії

приходить звістка про його загибель на полі бою в чині маршала. Кар'єра зроблена, але чи щасливий герой? Д. навмисно пориває з героєм у ту мить, коли той стає маршалом. Вручаючи Д'Артаньяну давно заслужену нагороду лише перед смертю, письменник підкреслює всю марнотність гонитви за славою та багатством.

Знаменно, що Д. значну увагу приділяє життю і поведінці героя у певний проміжок часу. Для нього важлива мить життя і те, як проявляє себе герой у цю мить. Герої роману наче залишаються без минулого та майбутнього, вони живуть тільки зараз і тут. Мить життя максимально насичується, оскільки вона і є найвищою цінністю.

Слід також зауважити, що світ героїв дуже тісний: де б не перебували мушкетери, в Парижі, на півдні чи на півночі Франції, навіть в Англії, — скрізь вони зустрічають то міледі, то кардинала, то короля. Логіка миті примушує Д. зіштовхувати своїх героїв у різних ситуаціях, розігрувати різні комбінації і уважно слідкувати за правдоподібністю розв'язок з урахуванням винятковості своїх героїв.

Герої Д. діяльні, від них віє енергією, оптимізмом, надлишком сил, святковістю. Вони розцінюють кожний момент свого життя як неповторний і живуть з такою повнотою та віддачею, що не можуть не захопити читача.

Ця особливість творів Д. — звичайне продовження особливостей характеру самого письменника. Усі сучасники відзначали незвичайне життєлюбство і життєрадісність Д. Людина щедрої душі, він завжди любив бути в оточенні друзів, для котрих умів пожертвувати багато чим. Однак друзі, а точніше ті, кого Д. вважав такими, уміло користувалися його безкорисливістю і великодушністю. Ставши одним із найпопулярніших письменників Франції, Д. заробляв до двохсот тисяч франків золотом на рік, але через власне марнотратство та спритність "друзів" і "подруг", котрі безсовісно жили за його рахунок, він закінчив життя у бідності, і отримав можливість достойно вмерти лише завдяки сину — теж письменнику — Александру Дюмамолодшому, котрий взяв на себе клопотання про батька.

Надзвичайно популярним у широкого загалу став роман Д. *"Граф Монте-Крісто"* ("Le Comte Monte-Cristo", співавт. Маке, 1845-1846). *"Граф Монте-Крісто"* теж написаний в жанрі роману-фейлетону, що обумовило насиченість сюжету і напруженість інтриги. Доля Едмона Дантеса — героя роману, поламана і скалічена підлими, низькими людьми. Ув'язнений у неприступному замку Іф, Дантес довгі роки страждає від самотності. Лише завдяки випадку він знайомиться з іншим в'язнем — абатом Фаріа. Добра, мудра і вольова людина, абат пояснює Дантесу причину його бідувань, допомагає втекти з в'язниці, залишає у спадок величезний скарб, схований у потаємному місці. Ставши багатим і впливовим, Дантес під іменем Монте-Крісто з'являється в Парижі, щоби відімстити всім, хто винен у його нещастях.

Поштовхом для створення образу Дантеса стала реальна історія молодого шевця Франсуа Піко. Звичайний швець під пером Д. перетворився у графа Монте-Крісто — вольову, рішучу людину. Змінився характер героя — а, отже, змінились і способи, які він обирає для покарання пороку. Піко просто вбиває своїх ворогів, керуючись при цьому лише невситимою жагою помсти. Піко — нехай і не зовсім звичайний, але все ж убивця. Дантес — романтик, шляхетний герой. Він не лише мстить конкретним людям — через них він карає порок. Закономірний і фінал незвичайної історії, що лежить в основі сюжету роману, — осліплений ненавистю Піко врешті-решт сам гине від рук месника. Іншу долю приготував Д. своєму герою Едмону Дантесу: усвідомивши безвихідь шляху, яким він йшов, граф Монте-Крісто покидає рідні береги без надії на щастя і душевний спокій. Дантес — у жодному випадку не знедолена, доведена до відчаю людина, котрій доля дала можливість помститися ворогам і котра використовує для цього будь-які засоби. Роки страждань привели його до думки про необхідність очищення світу від святенництва, зрадництва та підлості. Та, будучи людиною справедливою і мудрою, Монте-Крісто усвідомлює неправомірність прийнятого колись рішення.

Д., котрий любив свої романи не менше, ніж його читачі, завжди мріяв хоча б трохи пожити життям найкращих своїх героїв, втілити в реальність те, що підказувала йому уява. Однією із найграндіозніших і найдорожчих фантазій письменника стало створення "замку" Монте-Крісто, на що пішли надзвичайно великі кошти. На його урочисте відкриття було запрошено 600 осіб. Відтоді у "замку" — досить безглуздій і недоладній будівлі, що поєднувала архітектурні стилі чи не всіх часів і народів, — щоденно безкоштовно жили, харчувались і розважались юрми нероб, часто навіть незнайомих, котрі попри те називали себе друзями та шанувальниками письменника. Сам Д. у розвагах, що постійно влаштовувались за його кошт у його будинку, участі майже не брав. Усамітнившись в кабінеті, він працював. Але гроші вичерпувались, а разом з ними зникли і "друзі", а будинок, яким письменник так пишався, довелося продати за безцінь. Одначе Д. не впадав у розпач. Впевненості у завтрашньому дні додавала йому надзвичайна працьовитість, завдяки якій романіст ство-

рив десятки томів мемуарів, подорожніх нотаток, історичних хронік.

Романтик за світосприйняттям, Д., створивши більшість своїх творів у 40-60-х рр., не міг не помітити, що романтизм поступово втрачає свої позиції. Це позначилось і на способі відображення реальної дійсності, і на трактуванні характерів. Самостійність — типова риса романтичного героя — за поодинокими винятками не властива героям Д. Боротьбу вони ведуть партіями, групами, різноманітними тимчасовими об'єднаннями. Навіть в дуелях беруть участь по кілька осіб з кожного боку (наприклад, у романах *"Три мушкетери"*, *"Шевальє Д'Арманталь"* ("Le Chevalier d'Harmental", співавт. Маке, 1842) чи *"Сільвандір"* ("Sylvandire", співавт. Маке, 1843). Зазвичай, героям Д. не властиві й внутрішні суперечності з навколишнім світом — ще одна з характерних рис романтичного героя. Будучи розсудливими, тверезомислячими, ці люди приймають світ таким, яким він є: Рауль *("Шевальє Д'Арманталь")*, Каноль (*"Жіноча війна"* — "La Gutrre des femmes", співавт. Маке, 1845), мушкетери; або йдуть на компроміс і переконують себе прийняти умови цього життя: Аморі (*"Аморі"* — "Amaury", співавт. Меріс, 1844), Роже *("Сільвандір")*.

Роман *"Сільвандір"* взагалі є окремою сторінкою творчості Д. Він був написаний в 1843 р., тобто одночасно чи майже одночасно з такими творами, як *"Асканіо"* ("Ascanio", співавт. Меріс, 1843), *"Три мушкетери"*, *"Через двадцять років"*, *"Граф Монте-Крісто"*.

Логічно було б передбачити, що романи, створені в один час, повинні мати певну схожість. Одначе *"Сільвандір"* кардинально відрізняється від названих творів. Він є швидше своєрідною пародією на романтичний роман, а його герой — пародія на романтичного героя. Вже на перших сторінках твору автор комічною характеристикою і описом дозвілля героя знижує романтичний пафос образу. Взагалі, перше кохання дещо змінює світовідчуття юнака. Він обожнює Констанс, прагне подолати усі перешкоди, які стоять між ними, і робить чимало дурниць, властивих людині його віку. Звістка про смерть коханої наводить Роже на гіркі роздуми, і ось в цьому він проявляється як герой романтичний: юнак відчуває себе самотнім, йому здається, що весь світ повстав проти нього. Роже вирішує стати єзуїтом, але виявляється, що Констанс жива. Щоб домогтися її руки, Роже їде в Париж, сподіваючись розбагатіти. Поступово життя в столиці "затягує" юного провінціала. Бажання розбагатіти стає самоціллю. І тоді він відмовляється від Констанс і вирішує одружитись з абсолютно незнайомою йому Сільвандір. Безкорисливість — типова риса романтичного героя — не властива Роже, а його кохання зникає, коли лише з'являється можливість одружитись з багатою.

Є в цьому творі і характерний для романтичного роману "романтичний лиходій". Його функції виконує Сільвандір. Проте в ній немає фатальної одержимості, яка властива, наприклад, міледі *("Три мушкетери")*, а тому немає і своєрідного похмурого ореолу, притаманного персонажам такого плану. Сільвандір — не демонічна натура, всі її вчинки продиктовані виключно легковажністю, егоїзмом і корисливістю. Власне, корисливість — риса, властива майже усім персонажам роману, крім Констанс.

Серед найпопулярніших творів Д. — трилогія, куди входять романи *"Королева Марго"* ("La Reine Margot", 1845), *"Графиня де Монсоро"* ("La Dame de Monsoreau", 1846) і *"Сорок п'ять"* ("Le Quarante-cinq", 1847–1848), написані у співавторстві з О. Маке. Події, змальовані в цих романах, переносять читача в епоху гугенотських воєн. Дія відбувається під час царювання Карла IX — *"Королева Марго"* і Генріха III — *"Графиня де Монсоро"* та *"Сорок п'ять"*. Однак головне місце в романах відведене любовній інтризі, а історичні події є лише фоном, хоча деякі з них (наприклад, події Варфоломіївської ночі) висвітлені досить детально. На сторінках трилогії ми зустрічаємо чимало історичних особистостей. Це і Катерина Медічі, і Карл IX, і Генріх Наваррський та його дружина Маргарита, і герцог Анжуйський, і Генріх де Гіз та ін.

Але звичайних згадок в історичних хроніках і документах було замало для створення логічно завершеного образу. Грунтуючись на відомих із хронік характеристиках реальних історичних персонажів, Д., створюючи характери своїх героїв, зберіг зауважені сучасниками особливості цих подій, роблячи акцент на найприкметніших рисах, інколи навіть навмисно підсилюючи їх. Так відбувається з Катериною Медічі, підступність і жорстокість якої автор повсякчас підкреслює; з Генріхом III, чия слабкодухість і пасивність відобразилися на сторінках романів *"Графиня де Монсоро"* і *"Сорок п'ять"*.

Дія усіх трьох романів відбувається при королівському дворі, і читачі стають свідками лицемірства та підступності короля і придворних. З властивою йому майстерністю, Д. відтворює атмосферу розбещеності, низькопоклонництва, бездушності, яка панує при дворі. Інтригам, змовам і убивствам Д. протиставляє відвертість, благородство, уміння дружити і по-справжньому кохати, притаманне відважним Ла Молю і Коконнасу *("Королева Марго")*, безстрашному Бюссі і його коханій — Діані де Мерідор, чесному Реші *("Графиня де Монсоро")*. Важливе місце в ро-

манах *"Графиня де Монсоро"* і *"Сорок п'ять"* займає образ Шико — королівського блазня, котрий щиро прихильний до Генріха і намагається врятувати свого володаря від посягань на його корону. Як і більшість кращих героїв Д., Шико вирізняється шляхетністю, великодушністю, життєлюбством, винахідливістю і дотепністю. Хоча доля зробила його лише блазнем вінценосної особи, Шико талановитіший, мудріший і справедливіший, аніж ті пихаті дворяни, які крутяться біля короля, сподіваючись на його прихильність.

Багато своїх творів Д. створив у співавторстві з маловідомими або й зовсім невідомими літераторами. Серед них Огюст Маке: трилогія про мушкетерів, *"Жіноча війна"*, *"Граф Монте-Крісто"*, *"Шевальє де Мезон-Руж"* ("Le Chevalier de Maison-Rouge", 1845), *"Кольє королеви"* ("Le collier de la reine", 1849), *"Чорний тюльпан"* ("La Tulipe noire", 1850); Поль Меріс: *"Асканіо"*, *"Аморі"*, *"Дві Діани"*; Поль Бокаж: *"Тисяча і один привид"* ("Lemille et un fantômes", 1849), *"Паризькі могікани"* ("Les Mohicans de Paris", 1854), *"Сальватор"* ("Salvator", 1855); Поль Лакруа: *"Жінка з оксамиткою на шиї"* ("Le Femme au collier de velures", 1850) та ін. Саме праця із співавторами дала можливість письменнику створити таку кількість творів. Обов'язками співавторів були вибір сюжету твору, інколи розробка того чи іншого образу або ситуації, частіше — підбір необхідних історичних документів і розставлення пунктуаційних знаків, які Д. майже ніколи не ставив, щоби пришвидшити написання твору. Але головну роботу — перетворення попередніх несміливих начерків у справжній літературний твір — завжди виконував Д. Все, що виходило з-під його пера, мало особливий дух, особливу атмосферу, яку Достоєвський називав "дюмівським інтересом".

Користуючись класифікацією, що ділить романи Д. на авантюрно-романтичні, авантюрно-історичні і власне історичні, потрібно зауважити, що більшість своїх власне історичних творів Д. створив без допомоги співавторів. Це *"Ізабелла Баварська"* ("Isabel de Bavière", 1835), *"Капітан Рішар"* ("Le Capitain Richard", 1855), *"Соратники Ієгу"* ("Les compagnons de Iehu", 1857), історичні хроніки — *"Наполеон"* ("Napoleon", 1840), *"Генріх IV"* ("Henri IV", 1855) та ін., що вказує на особливе ставлення до них самого автора.

Історичні романи Д. відомі значно менше широкому загалу, ніж романи авантюрно-історичного чи авантюрно-романтичного характеру (*"Три мушкетери"*, *"Королева Марго"*, *"Асканіо"* та ін.). Вони порушують стереотип, що романи Д. призначені суто для розважального читання. У них немає насиченого сюжету чи карколомної інтриги. Любовна лінія у цих романах відходить, як правило, на другий план. Так відбувається, наприклад, в романі *"Капітан Рішар"*, дія якого охоплює період наполеонівських війн і повалення імперії Наполеона. Головний герой — капітан французької армії, але з самого початку твору ми знайомимось із героєм, якого не можемо віднести до другорядних — це імператор Наполеон. Хоча імені імператора немає у назві роману, ми з часом усвідомлюємо, що саме Наполеон займає центральне місце в романі. Д. прагне показати його не лише героєм вигаданої романної історії, а й центральною рушійною силою епохи.

У житті письменнику не завжди велося добре, але в Д. було найголовніше — справжні добрі друзі: Ж. де Нерваль, В. Гюґо, Н. Парфе, Р. де Бонуар, віддані читачі і щастя творчості.

Українською мовою окремі твори Д. переклали О. Косач-Кривинюк, С. Столбцов, С. Буда, Л. Александрова, Р. Терещенко.

Тв.: Укр. пер. — Королева Марго: У 2 т. — Харків, 1930; Три мушкетери. — К., 1982. *Рос. пер.* — Собр. соч.: В 12 т. — Москва, 1976–1980.

Літ.: Моруа А. Три Дюма: Лит. портреты. — Москва, 1986; Циммерман Д. Александр Дюма Великий: Биография: В 2 кн. — Москва, 1996; Bassan F., Chevalley S. Alexandre Dumas pere et la Comedie-Francaise. — Paris, 1972; Schopp C. Alexandre Dumas le genie de la vie. — Paris, 1985; Hamel R., Methe P. Dictionnaire Dumas. — Montreal, 1990.

М. Мішіна, В. Луков



ДЮРРЕНМАТТ, Фрідріх (Dürrenmatt, Friedrich — 5.01.1921, Конольфінґен, кантон Бері — 14.12.1990, Невшатель) — швейцарський письменник.

Д. — лауреат міжнародних літературних премій — Мольєрівської (1957), Шиллерівської (1959), Бюхнерівської (1988) та ін. Понад 30 томів зібрання його творів містять кримінальні романи, новели, філософські притчі, п'єси, радіокомпозиції, теоретичні праці та есе з різних галузей знання.

Творчість Д. не підпадає під традиційні означення, жанрову та "еволюційну" систематизацію, до того ж сам письменник активно заперечував проти спроб віднести його до якої-небудь течії чи світогляду. В усьому займаючи демонстративно нейтральну позицію, він не лише уникав однозначних рішень, а й заявляв, що не вважає себе "змушеним відгадувати світові загадки". І все ж — а, радше, саме тому — в пошуках Істини та Сенсу ми звертаємося і повертаємося до Д.

Д. народився неподалік Берна в сім'ї протестантського священика. Згодом він жартував із цього приводу, що саме робота батька (весь час відправляли чийсь похорон, когось ховали) обумовили часту присутність у його творах смерті. Здобув освіту в Цюріхському та Бернському університетах, де вивчав філософію й теологію, філологічні та природничі науки, займався живописом.

Майже все своє життя Д. прожив у мальовничій і важкодоступній частині швейцарських Альпів, у містечку Невшатель, уникаючи цивілізації і товариств, сторонячись будь-яких розмов про власну творчість, як і про художню літературу взагалі. І лише наприкінці життя Д. довірливо і серйозно розповів про себе як про людину у двотомних *"Матеріалах"*. Усе це загалом і спричинило те, що його прозвали "альпійським схимником".

Дебют Д. в літературі відбувся в роки Другої світової війни, і вже тоді він заявив про себе як про письменника інтелектуального складу. Перші п'єси *"Адже сказано..."* ("Es steht geschrieben...") та *"Сліпий"* ("Der Blinde"), написані 1947 р. 26-річним драматургом, зорієнтовані на філософське осмислення парадоксальності протистояння абстрактної ідеї та життєвої правди.

У п'єсі *"Адже сказано..."*, створеній на історичному матеріалі релігійних чвар XVI-XVII ст., репрезентовано три філософські концепції та життєві позиції. Дві крайності — цинічну демагогію наділеного владою Бокельзона і фанатичну віру в ідеали добра та справедливості анабаптиста Кніппердоллінка — намагається примирити життєва філософія католицького єпископа, котра, однак, теж не виглядає у п'єсі об'єктивно значущою. Драматург не розставляє авторських акцентів: кожна з трьох позицій — і правда, оскільки вони незмінні в історії людства, і брехня, позаяк, за Д., людина — лише "жертва ходячих світоглядів", а світові події надто грандіозні, аби вона могла брати участь в їхньому вирішенні. Таким є філософський смисл алегорії, що утворює оповідання *"Тунель"* ("Der Tunnel", 1952): "опасистому двадцятичотирирічному пасажирові потягу не вдалося ані відгородитися від світу, одягнувши окуляри, заткавши вуха ватою, а рот — сигарою, ані втрутитися в життя, зупинити некерований поїзд, що мчить у безодню".

Відчай і протест, що злилися в одвічному прагненні людини запобігти неминучому, у марних спробах затримати усвідомлення жахаючої правди життя становлять похмуру тональність фрагменту незакінченого роману Д. *"Місто"* ("Die Stadt", 1952). Будучи квінтесенцією світовідчуття раннього Д., цей фрагмент концептуально та стилістично зближується з експресіоністською прозою й містить, зокрема, очевидні ремінісценції з роману Ф. Кафки "Замок". Героя, котрий вступив на службу до в'язниці охоронцем, пронизує жаский здогад: він — такий самий в'язень, як і всі решта. Шляхом нескінченних логічних побудов він намагається обгрунтувати своє становище вільнонайманого охоронця. Чим більше доказів висуває розум героя, тим переконливішим стає відчуття замкнутого простору ("ніші"), в якому він довічно ув'язнений. Герої Д. губляться в тунелях і лабіринтах пошуку правдивого сенсу. Багатозначні поняття, що розпадаються на антитези (лабіринт — укриття та вихід, в'язниця та глухий кут; охоронець — найманець і в'язень), переносяться з твору в твір як свідчення усвідомленого письменником розщеплення значень і смислів. "Ми наштовхуємося на дійсність, яка лежить по той бік мови", — писав Д. "Двоїстий лик життя" (Н. Павлова) як свідчення фатального розриву видимості й сутності проступає і в позбавлених експресіоністського напруження та сутінкових барв творах зрілого письменника.

У 50-х рр. Д. написав низку кримінальних романів (*"Суддя та його кат"* — "Der Richter und sein Henker", 1951; *"Обіцянка"* — "Das Versprechen", 1958 та ін.), що здобули йому славу майстра детективного жанру, можливості якого він використовував максимально повно й воістину віртуозно. Кримінальний заряд міститься у майже всіх творах письменника: його герої, зазвичай, або жертви, або злочинці, судді або підсудні, підозрюючі або підозрювані (або ж ті й інші водночас). Однак захоплюючі інтриги, розслідування, які вибудувані аналітично точно та психологічно достеменно, та всі інші обов'язкові аксесуари жанру Д. підпорядковує не розважальності, а своїй первісній та незмінній настанові: докопатися до глибоко прихованої таємниці до глибинних причин і наслідків. Разом зі своїми детективами Берлахом і Маттеї письменник шукає не стільки злочинця, скільки значення і прихований механізм ситуації, яку провокує, переважно, несподіваний та неймовірний випадок. Всесильна гра випадку править Всесвітом і уявляється Д. закономірністю життя.

Випадок, розвага, гра становлять головну колізію новели *"Аварія"* (Die Panne", 1956). Із задоволенням приймаючи правила гри, на "лаву підсудних" за щедро накритим столом сідає Альфредо Трапс — пересічний успішний обиватель, цілком задоволений собою і світом. Однак коли в процесі "судового розгляду" з'ясовується, що совість Трапса цілком могла б бути обтяжена виною і навіть убивством, "підсудний" поступово починає приймати гру все-

рйоз. У розпал "процесу", під вагою начебто скоєного вбивства, він не без задоволення побачив у собі самовпевненого цинічного супермена, котрий сміливо переступає норми моралі й здатний вирішувати чужі долі. Після вечірки Трапса відпроваджують до "кімнати ув'язнених" (гра триває), де він виконує винесений йому смертний вирок. Гра закінчується всерйоз, тоді як автор залишається іронічним. Фінал другого варіанту цієї історії в жанрі радіоп'єси цілком банальний, подібний до самого Трапса: протверезівши, він повертається до комфортної переконаності у своїй непогрішності та доброчесності.

Д. іронічний та серйозний водночас; він багатозначний, але всіляко уникає багатозначності й трагічного пафосу. Віддаючи безумовну перевагу жанру комедії, він писав: "Лише в драматичній формі комедії можна втілити сьогоднішню трагедію". П'єсу *"Гостина старої дами"* ("Der Besuch der alten Dame", 1956) Д. означив "трагічною комедією". Визнана одним з кращих творів драматурга, вона є своєрідним підсумком спостережень письменника над суспільною психологією. Мільярд за вбивство одного з обивателів містечка Гюллен, обіцяний жадаючою помсти Клер Цаханесян, з обуренням відкинутий добропорядними городянами, одначе й відкинутий, він заповнює свідомість та уяву обивателів, котрі віднині живуть, поступово звикаючи до думки про те, що вбивство, за яке запропонована така висока ціна, неминуче станеться. "Надто велика спокуса, надто безвихідна наша нужда", — так починається обґрунтування ще не скоєного, але вже неминучого вбивства, для якого врешті-решт знаходиться більш значуще виправдання — почуття вищої справедливості, начебто притаманне ґюлленцям. Увага драматурга зосереджується на реакціях і вчинках, які лише позірно можуть здатися незвичайними чи неймовірними: неправдоподібність у Д. — гіпербола правдоподібності. Гротеск, фантастика, парадокси п'єси *"Гостина старої дами"* та інших комедій лише підкреслюють буденність зла, зиску, безчестя, на які легко піддається людина. Правда в п'єсі жорстока та нещадна, однак лише таким може бути дієве попередження людству, що забуває про справедливість.

"Нейтральний" Д., котрий відмовляється давати остаточні формулювання, все ж попереджує та вимагає — не в риторичних висловлюваннях, а всім ладом своєї творчості. Комічне у його драмах усвідомлюється, за визнанням самого драматурга, як "небезпечне, викривальне, вимогливе, моральне". Саме так сприймається комедія *"Фізики"* ("Die Physiker", 1962), яка обійшла сцени багатьох країн світу. Дія п'єси скріплюється детективною колізією — трикратним вбивством медсестер психіатричної клініки пацієнтами-фізиками "Ейнштейном", "Ньютоном" та Мебіусом. Божевілля Мебіуса — маска, яку він одягає, усвідомивши згубні для людства наслідки своїх відкриттів. "Або ми залишимося в божевільні, або збожеволіє світ. Або ми назавжди зникнемо з пам'яті людства, або зникне саме людство". І все ж *"Фізики"* — комедія: фарс, який, як звично для Д., вривається у трагедію. Клініка, де мав надію сховатися Мебіус, виявляється частиною могутнього концерну, а доктор Цанд, котра його очолює, володіє всіма науковими працями фізика. У її руках — доля не лише одного Мебіуса, а й всього людства. У *"Тезах"* до п'єси Д. писав: "Будь-яка спроба одинака вирішити для себе те, що стосується всіх, приречена на крах", — чи не тому трагедія, ледве намітившись, обертається фарсом? Чи не тому *"Фізики"*, за визначенням драматурга,— "пародія на трагедію"? Так у сферу пародії потрапив і "трагічний жест" Мебіуса.

Д. іронічно обігрує навіть таку тему, як смерть людини та загроза неминучої загибелі людства. Комедія *"Метеор"* ("Der Meteor", 1966) — про "вмирання" письменника Швіттера, що затягнулося. Смерть Д. потрактовує як бунт, як сповнене життєлюбства прагнення до природності — тоді як воскресіння він розуміє не як повернення до життя, а як нестерпне одкровення абсолютної свободи та самотності, що його осягає людина перед обличчям смерті.

"Історія додумана до кінця, коли вона набуває найгіршого з усіх можливих обороту",— вважав Д. Такою "додуманою" до післяядерної реальності історією майже повністю знищеного людства є фантастична повість *"Зимова війна в Тибеті"* ("Der Winterkrieg in Tibet", 1981), до якої увійшли ранні фрагменти — *"Місто"* та *"З нотаток охоронця"*.

На планеті Земля знищені більшість країн і народів, здичавілі люди руйнують останні залишки техніки, у якій вони вбачають причину всіх нещасть. Тим часом десь у Тибеті продовжують воювати найманці. "Я найманець" — перші слова цієї повісті. Коли ж прірва між людьми та владою (у Д. — Адміністрація) стає неподоланною, все людство, вважає письменник, перетворюється у найманців. В останні роки письменник (а він полюбляв переробляти та дописувати свої ранні твори) повернувся до сконструйованої ним моделі світу і створив апокаліптичну картину майбутнього, в якій виразно проступають риси сьогодення.

Один з останніх творів Д. — новела *"Доручення, або Про спостереження за тим, котрий спостерігає за спостерігачами"* ("Der Auftrag, oder Vom Beobachten des Beobachters der Beobachter", 1986) — дописує це апокаліптичне полотно.

Гранично чітка, "класична" побудова новели (вона складається з 24 розділів-речень) контрастно підкреслює хаос життя та незворотну руйнацію причинно-наслідкових зв'язків. Услід за С. К'єркегором, котрий цитується в епіграфі до новели, Д. запитує: "Що гряде? Чим обернеться майбутнє? Я не знаю цього, не маю з цього приводу жодних передчуттів..."

Питання про Смисл та Істину, що постійно виникає на сторінках книг Д., не отримує однозначної відповіді. Однак багатоликість цієї загадки, що називається "світом", дає можливість безконечного пошуку, що називається "життям".

В Україні окремі твори Д. переклали Я. Прилипко, В. Гримич, К. Гловацька, О. Логвиненко, В. Вовк. На сценах України поставлено п'єси *"Візит старої дами"* (Київ, Донецьк), *"Фізики"* (Одеса, Харків), *"Ромул Великий"* (Тернопіль).

Тв.: Укр. пер. — Страніцкі і національний герой: Радіоп'єса // Всесвіт. — 1961. — №9; Правосуддя // Всесвіт. — 1987. — №9; Гостина старої дами // Сучасність. — 1973. — № 5, 6, 7–8; Мінотавр: Балада в прозі //Всесвіт. — 1994. — №2; Суддя та його кат. — К., 1989. *Рос. пер.* — Комедии. — Москва, 1969; Избранное. — Москва, 1990; Зимняя война в Тибете. — Москва, 1990; Судья и его палач. Подозрение. — Москва, 2001.

Літ: Затонський Д.В. Фріш, Дюрренматт, або "Швейцарська позиція" в л.-рі Заходу // Всесвіт. — 1963. — № 2–3; Затонський Д.В. Дюрренматт і детективи // Затонський Д.В. Шлях через XX століття. — К., 1978; Павлова Н.С. Фридрих Дюрренматт. — Москва, 1967; Arnold A. Friedrich Dürrenmatt. — Berlin, 1974; Knopf J. Friedrich Dürrenmatt. — München, 1980.

О. Мартинова

Е



ÉБЕРС, Ґеорґ (Ebers, Georg — 1.03.1837, Берлін — 7.08. 1898, Тутцінґ, Баварія) — німецький письменник.

Навчався у Геттінгенському університеті. Ранні праці Е. присвячені вивченню зв'язків біблійних переказів з історією Стародавнього Єгипту. Здійснив кілька мандрівок Єгиптом (1869–1870, 1872–1873). Професор Лейпцизького та Єнського університетів, Е. заснував у Лейпцигу Музей єгипетських старожитностей. У фіванському некрополі знайшов і опублікував медичний папірус, який отримав назву "папірус Еберса" (1875).

Видатна ерудиція і багата творча уява дозволили йому створити низку романів із життя Стародавнього Єгипту: *"Донька фараона"* ("Eine agyptische Königstochter", 1869), *"Уарда"* ("Uarda", 1877), *"Сестри"* ("Die Geschwister", 1879). Дія романів відбувається чотири тисячоліття тому за часів владарювання XIX династії (1350–1205 рр. до н.е.). Е. відтворив бурхливий історичний період, коли фараони здійснювали завойовницькі походи, придушували повстання, боролися з войовничими кочовими племенами, будували піраміди. Однак Е. також уважав: "На берегах Нілу у сиву давнину мешкали живі люди, такі ж, як і ми, але аж ніяк не шаблонні постаті, виліплені за релігійними канонами, якими вони постають у старовинних пам'ятках". Героями романів Е. виступають, з одного боку, фараони, жерці, владоможці, а з іншого — воїни, ремісники, раби, котрих письменник завжди змальовує з великим співчуттям. Е. створив масштабні картини життя теократичної держави, у якій влада спирається на забобони і марновірство темних народних мас.

Надалі Е. у своїх історичних романах звернувся до зображення німецької культури пізнього Середньовіччя. Дія романів *"Слово"* ("Ein Wort", 1833) та *"Греда"* ("Greda", 1888) розгортається в епоху останніх хрестових походів, напередодні Реформації. Сюжети цих романів позначені сентиментальністю. Так, у романі *"Греда"* йдеться про долю трьох дівчаток — Греди та її подруг Урсули і Анни, котрі стали суперницями у коханні до Ґрединого брата Гердінгена. Героїні є добропристойними і цнотливими панночками. Автор детально розповідає про навчання у монастирській школі, про лицарські турніри, про пригоди, яких зазнають герої, мандруючи Німеччиною. З погляду художньої майстерності "німецькі" романи Е. не поступаються "єгипетським".

Історичні романи Е. за життя автора здобули неперевершений успіх, сприяючи поширенню у суспільстві інтересу до Стародавнього Сходу.

Тв.: Рос. пер. — Уарда. Роман из жизни Древнего Египта. — Москва, 1965.

В. Пронін



ЕВРИПІ́Д (бл. 480 або 484 р. до н. е., о. Саламін – 406 р. до н.е., Македонія) — давньогрецький драматург.

Біографічні відомості про Е. скупі та суперечливі. Він народився на острові Саламіні, як стверджують древні "Життєписи", у день Саламінської перемоги, коли на острів виселилось чимало мешканців Афін на час нашестя персів. Однак це повідомлення піддають сумніву, добачаючи в ньому умисне прагнення пов'язати всіх трагіків із Саламінською перемогою. Більш достовірною вважають дату 484 р. до н.е., зазначену в "Пароській хроніці". Арістофан у своїй комедії "Жінки на святі Фесмофорій" стверджує, що матір'ю Е. була перекупка зелениною. Але пізніший біограф Філохор заперечує це. Більш надійні джерела повідомляють, що поет походив зі знатного роду й один час навіть служив при храмі Апполона Зостерія.

Відомо, що Е. здобув добру освіту: навчався у філософів Протагора й Анаксагора, товаришував з філософами Архелаєм і Продіком, був власником великої книгозбірні. На відміну від Есхіла та Софокла, більш схильний до усамітненого творчого життя, Е. безпосередньої участі в суспільному житті не брав. Однак твори драматурга містять численні відгуки на гострі питання сучасності. При цьому позиція автора, як і його естетичні настанови, нерідко вступає в полеміку з традицією, що викликало невдоволення багатьох сучасників. Так, приміром, Арістофан неодноразово пародіював і висміював його трагедії, зачіпаючи при тому й особисте життя поета. До прикладу, у вже згаданій комедії "Жінки на святі Фесмофорій" Арістофан показав змову жінок, які вирішили розтерзати Е. за те, що він зводить на них наклепи, зображаючи у своїх трагедіях у вкрай непривабливому вигляді. При цьому Арістофан натякає на невірність дружини поета і т.д. Імовірно, внаслідок цього довкола Е. склалася вкрай несприятлива обстановка, через що він урештірешт покинув Афіни.

Після недовготривалого перебування у фессалійській Магнесії Е. оселився в Македонії, де й помер на початку 406 р. до н.е. Злісний поговір оточив плітками навіть смерть поета: згідно з однією версією, він начебто був розтерзаний собаками, відповідно до іншої — розтерзаний жінками (явний вплив комедії Арістофана). Незрозумілий сучасниками та ображений ними,

Е. в наступні століття зажив слави великого трагіка, котрий підготував мистецтво нової драми.

Відомо, що за все життя Е. отримав лише п'ять перших перемог (та й то одну посмертно), хоча написав і поставив велику кількість творів (йому приписують від 75 до 98 драматичних творів); до нас же дійшло тільки 18 п'єс Е. Лише деякі з них можуть бути точно датовані й належать переважно до періоду між 408 та 406 рр. до н.е., що співпадає за часом з періодом творчості Софокла; померли поети також одного року. Однак їхня драматургія містить принципові відмінності, на які вказував ще Арістотель в XXV розділі своєї "Поетики". Тут він наводить слова, які начебто сказав сам Софокл, про те, що "особисто він зображає людей, якими вони мають бути, а Е. такими, якими вони є". Ця думка певною мірою може слугувати ключем до розуміння новаторства Е.

Дійсно, Есхіл, а згодом — Софокл, надали трагедії високого героїчного характеру: центральні позитивні персонажі виступали у них ідеальними героями, зразками громадянської доблесті, носіями моральних чеснот. У своїх творах вони захищали ідейні основи полісу, проголошували непорушність суспільних норм і традицій, оспівували вміння підпорядкувати особисті інтереси інтересам суспільства, і тому їхній театр сприймався греками як школа моралі, школа виховання громадянських чеснот. Натомість Е. більшою мірою відобразив настання кризи афінської демократії, розклад полісної моралі, посилення індивідуалізму. Обтяжлива для афінян Пелопонеська війна, що затяглася, загострила всі суперечності афінського рабовласницького суспільства: від суперечностей між рабами та вільними до суперечностей між Афінами та їхніми союзниками. Давався взнаки і вплив поширених на той час філософських учень: софістики, моральної філософії Сократа, матеріалізму Демокріта. Ці різні за своїм змістом філософські течії у своїй сукупності будили думку сучасників, виховували скептичне ставлення до попередніх догм, норм та уявлень, утверджували силу та значущість індивідуума.

Закономірно, що в нових історичних обставинах Е. цікавила передусім сфера його особистого, а не суспільного життя. Відповідно до такого зміщення кута зору обов'язкове для трагедії зіткнення людини із супротивними силами Е. переносить у площину людської душі, зображаючи конфлікт людини із самою собою. Вчинки (а як наслідок — нещастя та страждання) у героїв зазвичай випливають з їхніх характерів. Таким чином, порівняно із своїми попередниками, Е. більшою мірою концентрує увагу на зображенні внутрішнього світу героя. Драматург створює цілу вервечку різноманітних характерів, змальовуючи різні душевні пориви, суперечливі стани, відкриваючи їхню закономірність та неминучість трагічного розв'язку. Глядач присутній при найтонших душевних переживаннях героїв і відкриває для себе складність людської природи. Акцент на зображенні психології персонажів приводить до другорядності драматичної інтриги. Е. вже не приділяє стільки уваги побудові дії, як, скажімо, Софокл, хоча драматичні конфлікти у його п'єсах гострі та напружені. Звернемо, приміром, увагу на початки та кінцівки його драм. Нерідко у пролозі Е. не лише дає зав'язку трагедії, а й розповідає наперед її головний зміст, аби в підсумку переключити увагу глядача з інтриги на її психологічний розвиток. Прикметні також фінали еврипідівських драм. Він нехтує природним розвитком і завершеністю дії і тому у фіналі часто пропонує раптовий, зовнішній, штучний розв'язок, зазвичай пов'язаний із втручанням божества, яке з'являється на спеціальній театральній машині ("еоремі"). Тому невипадково надалі подібний прийом завершення дії стали іменувати "deus ex mashina" ("бог з машини").

Найвідоміша трагедія Е.— *"Медея"* (431 р. до н.е.). На перший погляд видається, що драма, як і належало за традицією, написана на міфологічний сюжет. Однак примітно, що драматург вибирає той фрагмент міфу, коли героїчне минуле героїв позаду, і зображає приватну, родинну драму. Перед нами горе самотньої, покинутої жінки. Е. одним з перших звернувся до зображення любовного конфлікту в драмі й зробив любовну пристрасть рушійним мотивом подій. В "Антігоні" Софокла був створений яскравий жіночий характер і була присутня тема кохання (лінія Антігони та Гемона), одначе як другорядна й несамодостатня, підпорядкована вибору громадянської позиції героїв. Натомість для Медеї її пристрасть — основа життя. У жертву своїй пристрасті вона принесла близьких, батьківщину, добре ім'я, однак після багатьох років спільного життя Ясон віроломно знехтував нею задля ницого розрахунку:

Тож чоловік мій, що усім для мене був,
Найпослідущим виявивсь мерзотником!

(Рядки 228—229,
тут і далі пер. Бориса Тена)

Героїня не вважає свій талан винятковим, вона висловлює гіркі роздуми про підлеглу, залежну долю жінки, її беззахисність та безправність:

З усіх істот, хто розум має й дихає,
Лиш ми, жінки, на світі найнещасніші!
По-перше, мужа ми собі купуємо
За добрі гроші, і до зла ще гірше зло —
Над тілом власним маємо господаря.

(230—234)

Тож муж, якому вдома вже немиле все,
На стороні десь серцем утішається,
До приятеля вдавшись чи товариша,
А ти на одного все — хоч-не-хоч — дивись.
(244–247)

Одначе сама Медея відповідно до природи та цілісності свого характеру не здатна миритися з приниженням. З тією ж силою, що любила, починає вона ненавидіти Ясона та шукати способу відімстити йому. На ідею дітовбивства її остаточно наштовхує зустріч із бездітним афінським царем Егеєм. Під час розмови з ним вона зрозуміла, як страждає бездітний чоловік, і вирішує відібрати в Ясона найдорожче. Але цей удар водночас спрямований і проти неї самої, тому не відразу й зі страшною мукою зважується Медея на цей крок. Декілька разів змінює героїня свій намір, суперечливі почуття борються у ній, і все-таки поступово страшний намір визріває в ній (рядки 1020–1080).

До Е. переважала версія, згідно з якою дітей вбивали розгнівані корінфяни, дізнавшись про смерть свого царя та молодої царівни. Е. дозволив здійснити це самій героїні, переконливо показавши, що, яким би страшним не був цей вчинок, Медея, котра є натурою гордою, могутньою, не здатною прощати образи, могла зважитись на нього. Глядач не може прийняти і вибачити Медеї її вчинок, але розуміє, ким і як вона була доведена до злочину. Розходження з традиційними міфологічними версіями часто зустрічаються в трагедіях Е. За цим відчутна певна тенденція: для Е. міф — не священна історія народу, а матеріал для творчості. По суті справи, Е. обмежують рамки міфу: новий соціально-побутовий зміст його трагедій заходить у суперечність зі старою міфологічною формою. Мабуть, Е. потрібно було б відмовитися від міфу, але це було б занадто сміливим і рішучим порушенням традиції, однак він, безумовно, наблизив руйнування міфологічної основи трагедії.

Штучне становище займає в трагедіях Е. також і хор. Згідно з традицією хорові партії збережені, але хор не введений в дію органічно. Так, наприклад, він присутній при таких вчинках і словах персонажів, які прийнято приховувати від сторонніх: Медея розповідає хору про свій намір вбити дітей; хор, що її слухає, вражений і каже про те, що слід втрутитися, перешкодити її наміру, однак, природно, нічого не робить, інакше не було б і трагедії. Ліричний елемент трагедії, виражений в піснях хору, втрачає в Е. колишнє значення, і на перший план висувається драматична гра персонажів, їхні дії та вчинки. Показово, що відповідно до цього Е. переносить ліричну частину на дійових осіб: він вводить так звані монодії, арії дійових осіб, які супроводжувались також виразною пластикою і створювали високий художній ефект.

Велике значення в трагедіях Е. мають монологи та діалоги. Нерідко це діалог-суперечка, діалог-двобій. Е. любить словесні змагання героїв у промовах, що виявляють їхню сутність. Мова Е. наближена до розмовної і краще пристосована до живих діалогів. Найбільш яскраві монологи зустрічаються, знову ж таки, в *"Медеї"*. У деяких із монологів Е. викриває хибну аргументацію софістів-спритників (рядки 522–576). Численні відгуки Е. на сучасні філософські течії створили йому репутацію "філософа на сцені".

Прикметним є також зображення богів у трагедіях Е. Відчувається скептицизм щодо них, успадкований від софістів. Так, герой трагедії *"Беллерофонт"* приймає рішення переконатися, чи існують боги, і з цією метою злетіти на небо. Сумніви ж його пов'язані з характером життя на землі: надміром насильства та неправди. Однак чимало дій богів Е. також зображує як такі, що суперечать моралі. Так, Афродіта губить Іполіта й Федру з почуття дрібної особистої злоби, а Артеміда не рятує свого улюбленця, а лише втішає його перед смертю (трагедія *"Іполіт"*). Гера насилає на Геракла безумство і робить його вбивцею власної родини *("Геракл")*.

Вплив софістичної філософії на творчість Е. проявився також у ставленні поета до рабства. У багатьох своїх трагедіях він вивів на сцену раба, що було новацією *("Єлена", "Іон", "Гекуба", "Троянки")*. У низці трагедій Е. розвиває думку про те, що рабство є несправедливістю та насильством *("Гекуба", "Троянки")*, що воно суперечить справжній природі людей і найчастіше є наслідком злигоднів життя. Е. показує, що рабство принижує та розбещує людину, розвиває її погані нахили.

Можна сказати, що у творчості Е. намітилися два шляхи для наступного розвитку драми:

1. Від трагедій *"Медея"*, *"Іполіт"* та ін.— до патетичної, пафосної трагедії, трагедії великих і сильних, іноді патологічних пристрастей. Найяскравішими виразниками цієї лінії стануть згодом Сенека, Ж. Расін та ін.

2. Від трагедій *"Іон"*, *"Єлена"* та ін., де вперше зустрічаються мотиви втраченої та знайденої дитини тощо, — до "побутової" драми, п'єси з побутовим сюжетом, буденними персонажами. Через "побутову" комедію Менандра цей шлях веде до Плавта, а через нього до Ж.Б. Мольєра і далі.

Творчість Е. мала велике значення для наступного розвитку світової драми: сюжети, образи, мистецтво монологу та діалогу, своєрідність композиції тощо збагатили світову драму в процесі її розвитку.

В Україні перше знайомство з Е., із сюжетами його драм пов'язується з візантійським хро-

ністом Іранном Малалою (VI ст.), твори котрого перекладали і поширювали по Київській Русі ще з XII ст. Виняткову роль відіграли тут популярні збірки афоризмів на кшталт "Пчоли" (XIII ст.), до яких радо зверталися письменники різних епох, у тому числі й Г. Сковорода. Не пригас інтерес до Е. і в нові часи. І. Франко особливо високо цінував трагедію *"Медея"*, назвавши її геніальним твором (ст. "Макбет"). Драматичну сцену "Іфігенія в Тавриді" написала Леся Українка. Одноактну оперу за цією драмою скомпонував К. Стеценко. Окремі трагедії (передусім *"Медею"* та *"Гіпполіта"*), а також уривки інших творів Е. переклав українською мовою І. Франко, Т. Франко (в рукописі лежать його переклади *"Медеї"* та *"Гіпполіта"*), Борис Тен, А. Білецький, О. Роздольський, Ф. Самоненко, А. Содомора.

Тв.: Укр. пер — Із Еврипіда Атенця // Літ. спадщина. Іван Франко. — К., 1963. — Т. 2; Медея. Іпполіт // Ант. літ.: Хрестоматія. — К., 1968; Медея. // Давньогрецька трагедія. — К., 1981; Трагедії. — К., 1993. *Рос. пер.*— Трагедии: В 2 т. — Москва, 1980.

Літ.: Варнеке Б. Міт про Медею та укр. казки. // Записки Одеського ун.-ту при УАН наук. товариства. Секція історично-філологічна. — Одеса, 1928. — Ч. 1; Козовик І.Я. До питання про двоїсте трактування Стесіхором міфа про Єлену.— Вплив політичного становища на трактування Еврипідом міфа про Єлену // Ін. філологія. — 1965. — В. 4; 1966. — № 9; Лосєв А.Ф. Еврипід. // Ант. літ. — К., 1976; Conacher D. Euripidean drama. Myth, theme and structure. — Toronto, 1967; Delebecgue E. Euripide et la guerre de Péloponnèse. — Paris, 1951; Jouan F. Euripide et les légendes des chants cypriens. Des origines de la guerre de Troie a l'Iliade. — Paris, 1966; Rivier A. Essai sur le tragique d'Euripide. — Paris, 1975; Webster Th. The tragies of Euripides. — London, 1967; Whitman C. H. Euripides and the full circle of myth. — Cambridge (Mass.), 1974.

М. Нікола



ЕЗО́П (бл. VI ст. до н. е.) — давньогрецький байкар.

Відомості про його життя мають легендарний характер. Зокрема, Геродот повідомляє, що Е. був рабом самосця Іадмона, жив за часів єгипетського царя Амасіса (570–526 рр. до н. е.) і був убитий дельфійськими жерцями за звинуваченням у святотатстві. Геракліт Понтійський додає, що Е. походив із Фракії, а його першим господарем був Ксанф. Арістофан у комедії "Оси" зупиняється на подробицях смерті Е., розвиваючи мотив, який згодом буде вельми поширеним — про підкинуту чашу, яка стала приводом для звинувачення Е. у крадіжці та святотатстві. Арістофан також згадує байку про орла та жука, яку Е. начебто розповів перед смертю. Комік Платон (кінець V ст.) у комедії "Езоп" вперше пов'язує Е. із Солоном, а також, як і його сучасник Лісіпп, змальовує байкаря на чолі семи давньогрецьких мудреців. Неможливо з певністю сказати, які з цих відомостей є правдивими. Проте греки не мали жодного сумніву щодо реальності існування Е., як і щодо існування Гомера.

VI ст. до н. е. стало періодом формування жанру байки небезпідставно. Це був час запеклої боротьби старого і нового устроїв в усіх сферах життя: політиці, економіці, літературі. У результаті цього процесу аристократія втратила колишню владу — і провідну роль у суспільному житті почав відігравати демос. У цій ситуації байка стає ефективною формою вираження протесту проти вельмож. Сам легендарний образ Е. є характерним для духу епохи антиаристократизму: він раб, потворний горбань, але порядніший від жерців і багачів.

Протягом тривалого періоду байка побутувала головно в усній традиції. Перший збірник *"Езопових байок"* уклав на зламі IV–III ст. до н. е. Деметрій Фалернський. Він поклав початок багатій традиції записування байок, яка особливо поширилася у період пізньої Античності та Середньовіччя. Майже всі відомі за античних часів байки об'єднувалися у збірники під заголовком *"Езопові байки"*. Спочатку вони частіше використовувалися як матеріал для шкільних риторичних вправ, але поступово стали популярною масовою літературою. Особливо багато збірок збереглося у пізніх рукописах (X–XV ст.). Загалом до них входить понад 300 байок.

Для збірників *"Езопових байок"* характерним є те, що їхні тексти — прості і короткі, сюжет передається без другорядних подробиць; для сюжетних мотивів, які повторюються, встановлені певні стереотипи. Мораль не залишається прихованою в образах, а відкрито декларується. Мова проста і близька до розмовної: у ній переважають дієслова, небагато прикметників, адже зазвичай у байках йдеться про дії, а не про осіб чи ситуації. Рідко трапляється діалог — хіба що розв'язка подається у формі прямої репліки.

Ідеологічна концепція *"Езопових байок"* видається достатньо визначеною, її можна охарактеризувати через сукупність низки таких мотивів:

1. У світі чимало зла. Не слід сподіватися на те, що погана людина може змінитися, вона лише може приховати свою сутність; натомість природа доброї людини є дуже вразливою, а відтак доволі часто погіршується.

2. Людська доля мінлива і зазвичай змінюється на гірше. Від долі не втекти, а тому важливіше пристосуватися до обставин і пам'ятати, що все минуще.

3. Нерідко згубними для людини є її пристрасті. Найнебезпечніша з них — жадібність,

за нею йдуть марнославність, ласолюбство, заздрість, наївність та ін. Підкреслюється також згубність страху. Людина, яка стала жертвою пристрастей, поводиться нерозсудливо і робить помилки, які призводять до лиха.

4. Найнадійніший у житті хист — уміння вдовольнятися тим, що маєш, не прагнути того, чого тобі не належиться від природи, не змагатися з тими, хто дужчий.

5. У житті найкраще покладатися на самого себе, передусім на власну працю, терпіння, вміння навчатися на своїх і власних помилках. Обираючи друзів, слід бути дуже обачним, віддячувати їм, коли вони на це заслуговують, але самому ні від кого не чекати подяки.

Такий перелік провідних мотивів своїм змістом свідчить про песимізм, скептицизм автора, про його намагання стати на твердий грунт практичності, індивідуалізму. Подібні настрої перегукуються з тими, які висловив Гесіод у поемі "Роботи і дні". Крім того (і це не випадково), Гесіод використовує байку у своїй розповіді (байка про солов'я та яструба). Як у згаданій байці, так і в поемі загалом відобразилися настрої дрібного землевласника, змушеного покладатися лише на самого себе. Тими ж настроями пронизана і творчість Е.

Структура байок Е. здебільшого складається з чотирьох частин: експозиції, задуму, дії та несподіваного результату. Іноді ця схема може змінюватися. Наприклад, результат дії може бути не показаний, а лише названий. Можуть вилучатися такі ланки структури, як задум і дія, у такому випадку це спрощена байка, що складається з опису сюжетної ситуації і репліки, яка її коментує. В окремих випадках, навпаки, у структурі байки з'являються додаткові компоненти. Зокрема, після завершення одного циклу може виникнути "нова дія — новий результат".

Коло персонажів байок Е. є доволі широким: понад 80 різновидів рослин і тварин, близько 30 людських професій, десятки богів та міфологічних постатей. М. Гаспаров зауважив, що у кожній другій байці з'являється новий персонаж. При цьому можна визначити групу найпоширеніших персонажів, серед яких: лисиця, лев, змія, вовк, пес, осел, селянин тощо. Образ персонажа може змінюватися відповідно до нової сюжетної ситуації. Таким чином, персонажі байок Е. є умовними постатями, автора вони цікавлять не самі по собі, а як носії певних функцій.

Розглянемо низку найпопулярніших байок Е. Наприклад, байка *"Убогий чоловік"*. Експозицію у байці репрезентує фраза: "В убогого чоловіка була дерев'яна статуя бога". Далі з'ясовується задум. "Зроби мене багатим", — молився він до неї, але його благання були даремними, і став він іще убогішим". Дія передається динамічно: "Тоді ухопив бідняк статую за ногу і вдарив її головою до стіни". І нарешті — несподіваний результат: "На друзки розлетілася вона, і висипалась із неї жменя золотих монет". Завершується байка реплікою-коментарем: "Хто поводиться з негідником лагідно — зазнає збитків, хто ж обходиться з ним жорстко — матиме прибуток". Але зазвичай байка, присвячена темі бідності, уникає такої-от внутрішньої "наступальності". У байці *"Два горщики"* глиняний горщик каже мідному: "Тримайся від мене подалі, не підпливай близько... Щойно ти мене зачепиш, як одразу ж розіб'єш на друзки, а сам я не маю жодної охоти тебе зачіпати". Байка закінчується сумною мораллю: "Непереливки убогому, коли під боком у нього оселиться багач".

Найнадійнішим засобом досягнення добробуту виявляється праця, як це ми бачимо у байці *"Хлібороб і його діти"*: "Діти взялися за лемеші та мотики і скопали все своє поле, але так і не знайшли скарбу. Зате врожай з виноградника був у декілька разів більший. Скарб для людей — це набуте працею".

Чимало сюжетів *"Езопових байок"* набули поширення у європейській літературі — всі європейські письменники, які складали байки, тією або іншою мірою були спадкоємцями Е. Те ж саме наслідування можна простежити і в українській літературі, зокрема у творчості Г. Сковороди, П. Гулака-Артемовського, Є. Гребінки, Л. Глібова, І. Франка, М. Годованця та ін. Байки Е. перекладали Т. Зіньківський, А. Білецький, Ю. Мушак.

Тв.: Укр. пер. — Есопові байки // Ант. літ.: Хрестоматія. — К., 1968; Байки. — К., 1961; Езопові байки. — К., 1972. *Рос. пер.* — Басни Эзопа. — Москва, 1968.

Літ.: Гаспаров М. Л. Две традиции в легенде об Эзопе // Вестник древней истории. — 1967. — № 2; Гаспаров М. Л. Ант. лит. басни. — Москва, 1971; Гаспаров М. Л. Басни Эзопа // Басни Эзопа. — Москва, 1968; Кочур Г. Езоп укр. мовою // Всесвіт. — 1962. — № 5; Стрільців П. Езоп ступив на укр. землю // Вітчизна. — 1962. — № 9.

М. Нікола



ЕКО, Умберто (Eco, Umberto — нар. 5.01.1932, Алессандрія) — італійський письменник.

Е. народився в Алессандрії. Ще під час навчання у Туринському університеті він захопився середньовічною культурою, присвятивши дипломну роботу естетиці Томи Аквінського. Він здобув докторську ступінь у 22 роки. Із 1954 по 1959 рр. Е. працював у Мілані редактором із питань культури у RAI, Італійському радіотелебаченні, водночас читаючи лекції в університеті Турина (1956–1964).

У 1958–1959 рр. Е. служив в армії. Він був університетським викладачем у Мілані (1964–1965) та Флоренції (1965–1969), а з 1969 по 1991 викладав у міланській Політехніці. Доволі рано, у 39 років, Е. призначили професором семіотики Болонського університету. Умберто Е. брав безпосередню участь у створенні "Групи 63" і таких журналів, як "Маркантре" та "Квіндічі", у яких публікував блискучі статті з культури, політики та з актуальних тогочасних проблем.

Поступово окреслилися пріоритетні напрями наукових досліджень Е. — це медієвістика, тобто історія середньовічної Європи, і, перш за все, семіотика, якій він присвятив численні есе.

У *"Відкритому творі"* ("Opera aperta", 1962), одній із своїх ранніх робіт, Е. висловив нетрадиційні як на той час погляди з визначення меж мистецького твору, який він трактує не лише як результат, а й як процес відтворення актуальної реальності, що обумовлює постійний рух, відкритий для всіх можливих доповнень, який передбачає необмежену формальну еволюцію.

У подальші роки вийшли друком праці із семіотики, етики й естетики, поміж котрих найвідомішими є *"Поетика Дж. Джойса"* ("Le poetiche di Joyce", 1965), *"Відсутня структура"* ("La struttura assente", 1968), *"Теорія семіозису"* ("Trattato di semiotica generale", 1975), ("Lector in fabula", 1979) , *"Межі інтерпретації"* ("I limiti dell'interpretazion", 1990), *"Другий мінімальний щоденник"* ("Il secondo diario minimo", 1992), *"Кант і качконіс"* ("Kant e l'ornitorinco", 1997).

До найбільш значних праць Е. на історичну тематику відносяться: *"Естетика Томи Аквінського"* ("Il problema estetico in San Tommaso", 1956), *"На периферії імперії"* ("Dalla periferia dell'impero", 1976), *"Мистецтво та краса в середньовічній естетиці"* ("Arte e bellezza nell'estetica medioevale", 1986).

На початку 70-х рр. Е. розпочав співпрацювати з одним із найбільших періодичних видань "Маніфесто", де він публікував свої твори під псевдонімом Дедалус, а згодом і з "Корр'єре делла Сера". Частина газетних статей, написаних поміж 1977 і 1983 роками, зібрані в книзі *"Сім років бажання"*.

Е. — надзвичайно обдарована, різностороння і непередбачувана особистість. Уже в 50-х роках він був відомий як спеціаліст із питань культурології. Крім цілком традиційного кола питань, притаманних цій сфері, Е. з усією серйозністю докладно аналізував складові елементи шоу-бізнесу, як, наприклад, стриптиз і поведінку телеведучих. На початку 60-х років Е. прославився як пародист. Популярними стали дві збірки його пародій і жартів *"Мінімум-щоденник"* (1963) і *"Другий мінімум-щоденник"* (1992). У 70-х роках він висунув важливу (одну з ключових у сучасній постмодерній естетиці) культурологічну тезу щодо того, що будь-який текст однаковою мірою створюється як читачем, так і автором. Ця думка, у свою чергу, спричинила цілу дискусію навколо проблеми тексту і, зокрема, його місця та смислового статусу у кібер-просторі.

Уже з 60-х років Е. багато уваги приділяє питанням інформаційної революції, проблемам комп'ютеризації та зв'язку комп'ютерних технологій. Йому належать сміливі метафори, в яких він, зіставляючи дві операційні системи Windows 3.1 і Windows 95, одну з них порівнює з цнотливою католицькою церквою, а іншу — з більш розкутою протестантською церквою, яка припускає вільне тлумачення текстів Біблії. Починаючи із 70-х років, Е. працює над ідеєю створення публічної мультимедійної комп'ютерної бібліотеки (проект відомий як "Мультимедійна Аркада"), що повинна була включати 50 терміналів, об'єднаних єдиною системою сполучення, і обслуговуватися досвідченими викладачами, програмістами та бібліотекарями. Образ бібліотеки став одним із центральних символічних літературних образів Е. і активно розроблявся у художній прозі письменника.

Роман *"Ім'я троянди"* ("Il nome della rosa") став першою і надзвичайно вдалою пробою пера Е.-письменника. Йому було присуджено кілька премій, у тому числі й престижну літературну премію "Стрега". Лише до зими 1982 року було продано понад чотириста тисяч примірників цієї книги. До 1985 року роман було перекладено дев'ятнадцятьма мовами світу, а через рік з'явився французько-американсько-німецький фільм "Ім'я троянди", який також був надзвичайно популярним у глядача. При цьому роман здобув високу оцінку як у прискіпливих літературних критиків, так і в звичайного читача. І якщо перші цінують у ньому насамперед глибину та гостроту філософських питань та художній стиль, що відповідає новим літературним запитам епохи, то другі, попри всю серйозність і складність порушеної у творі проблематики, відзначають, що читати його надзвичайно цікаво навіть тим, хто не має анінайменшої гадки про тонкощі релігійної філософії та модерні проблеми, які намагається розв'язати своїм романом Е.

Приступаючи до аналізу роману, насамперед варто звернути увагу на його жанрову своєрідність. Книга Е., на перший погляд, містить усі ознаки детективного твору. Передусім, це детективна зав'язка сюжету — в його основу покладено історію розслідування низки загадкових вбивств, що сталися в листопаді 1327 р. в одному із італійських монастирів (шість вбивств за сім днів, впродовж яких розгортається дія в романі). Завдання розслідувати вбивства покладено на колишнього інквізитора, а радше

філософа й інтелектуала — францисканського ченця Вільґельма Бескервільського. Йому допомагає неповнолітній учень Адсон, котрий є у творі одночасно і оповідачем, очима якого читач бачить усе зображене в романі. Вільґельм і його учень сумлінно намагаються розплутати заявлений у творі кримінальний клубок, і це їм майже вдається, але вже з перших сторінок автор, ні на мить не випускаючи з уваги детективний інтерес фабули, тонко іронізує над такою його жанровою означеністю.

Імена головних героїв *Вільґельм Баскервільський* і *Адсон* (тобто майже Ватсон) неминуче повинні викликати у читача асоціації з детективною парою А.К. Дойля, а задля більшої певності автор відразу ж демонструє й непересічні дедуктивні здібності свого героя Вільґельма (сцена реконструкції обставин, вигляду і навіть імені зниклого коня на початку роману), підкріплюючи їх щирим подивом і розгубленістю Адсона (ситуація точно відтворює типовий дойлівський "момент істини"). Чимало дедуктивних навичок Вільґельм засвідчує й далі, у міру розгортання фабули. Крім того, він активно демонструє при цьому свою неабияку обізнаність з різними науками, що, знову ж таки, іронічно вказує на постать Холмса. Водночас, Е. не доводить свою іронію до тієї критичної межі, за якою вона переростає у пародію, і його Вільґельм та Адсон до кінця твору зберігають усі атрибути більш або менш кваліфікованих детективів. На пародійній загостреності не наполягає й сам Е., зауважуючи, що для наївного читача твір може до кінця залишатися детективним.

Утім, уже ті численні описи, які, починаючи з перших розділів роману, періодично вкрапляються у розповідь з метою якнайдокладнішого поінформування читача про політичну атмосферу та релігійні суперечки в католицькій Європі XIV ст., вказують на те, що перед нами також і історичний роман. Е. виокремлює у своїх *"Зауваженнях на полях"* три типи історичних романів: такі, у яких історія — це не більше, ніж колоритне екзотичне тло; романи, у яких діють реальні історичні особи, не підпорядковані, втім, у своїх діях справжнім реаліям епохи; романи, в яких хоча й діють вигадані особи, але логіка їхніх дій і історичне тло епохи відтворюються якомога достовірніше. Автор відносить свій твір до останнього типу. Справді, історична вмотивованість дій та способу мислення його персонажів, а одночасно і деталізованість зображень свідчать, що Е. — непересічний знавець епохи.

У творі протистоять не лише слідчий і вбивця, а й дві кардинально відмінні світоглядні позиції, два бачення істини, що надає твору Е. водночас і виразних жанрових ознак філософського роману. Подібна подвоєність чи навіть потроєність чинників фабульної дії, очевидно, не в останню чергу зумовила й дещо незвичну назву твору — *"Ім'я троянди"*. У *"Зауваженнях на полях"* Е. пояснює, що не хотів брати для свого твору назви, утвореної від імені героя (наприклад, "Робінзон Крузо"), обставин дії ("Злочинне абатство") чи з вказівкою на проблематику ("Війна і мир"), оскільки подібні назви відразу нав'язують читачеві авторську волю і те, як саме, у якому ракурсі читач повинен сприймати твір. Е. хотів зняти назвою свого твору подібну визначеність, тому й назвав його *"Ім'я троянди"*.

Утім, у сюжеті свого твору Е. не має наміру чітко відділити і протиставити визначені жанровою специфікою його твору три смислові лінії — детективну, історичну та філософську. Більше того, автор навіть наполягає на їхній тісній смисловій співвіднесеності, що є ознакою постмодерної спрямованості його твору.

У творі протиставлені дві світоглядні точки зору — Вільґельма Баскервільського та старого ченця Хорхе, доглядача фондів бібліотеки. Між ними зав'язується філософський конфлікт щодо призначення багатющої монастирської бібліотеки. Хорхе вважає, що істину людина отримала відразу з першими біблійними текстами та їхніми тлумаченнями, і що поглиблення її неможливе, а будь-яка спроба зробити це призводить або до профанації Священного Письма, або ж дає знання у руки тим, хто використовує його на шкоду істині. З цієї причини Хорхе вибірково видає ченцям книги для прочитання, на свій розсуд вирішуючи, що шкідливе, а що — ні. Вільґельм, навпаки, вважає, що основне призначення бібліотеки не зберігати (фактично приховуючи) книги, а орієнтувати через них читача на подальший, поглиблений пошук істини, оскільки процес пізнання, як він вважає, безкінечний.

Своєрідною точкою перетину цих несумісних концепцій у романі стає друга частина знаменитої "Поетики" Арістотеля, яка вважається втраченою. У цій другій частині "Поетики" йдеться про комедію та про сміх, який, на думку Вільґельма, є ознакою духовної свободи людини, критичного сумніву. Але для Хорхе сміх — лише ознака руйнівного спотворення істини, шлях, що веде прямісінько в обійми диявола. Пошуки ченцями цієї книги, їхні таємні проникнення за нею у бібліотеку і мотивують детективну інтригу: намазуючи отрутою сторінки книги, Хорхе ініціює їхню загибель. Образ Вільґельма може бути прочитаний і в ширшій смисловій перспективі: у ньому ми бачимо чимало ознак людини нової епохи — Відродження (це і його ставлення до філософських проблем буття, і його віротерпимість та освіченість у плані останніх наукових відкриттів тощо).

Важливим символічним образом роману виступає й образ бібліотеки-лабіринту, що, очевидно, символізує складнощі пізнання й одно-

часно співвідносить роман Е. зі схожими образами бібліотек-лабіринтів у Х. Л. Борхеса.

Роман Е. *"Ім'я троянди"* був високо відзначений європейською літературною критикою. У 1981 р. він отримав престижну італійську літературну премію "Стрега", а в 1982 р. — французьку літературну премію "Медічі".

Успіх першого роману спонукав Е. продовжити творчі пошуки в жанрі постмодерного роману. У 1988 р. з'явився його новий роман *"Маятник Фуко"* ("Il pendolo di Foucault"). Він побудований у формі своєрідної інтелектуальної гри, яка набуває усіх ознак гнітючої та страшної реальності. Три редактори міланського видавництва "Гарамон" — Бельбо, Діоталь і Казобон зацікавились окультизмом. Вони вивчають його історичне коріння та спілкуються із його сучасними послідовниками і, врешті-решт, переконуються, що окремі епізоди історії розвитку людства, які зовні ніби й не пов'язані між собою, насправді є єдиним причинно-наслідковим ланцюжком, керованим таємними окультними силами. Дослідники реконструюють його, але не ставляться до нього з належною серйозністю аж до того моменту, коли розповідають цей план одному із сучасних окультистів, після чого якась таємна організація починає їх переслідувати і одного за одним вбивати. Ось як цей роман характеризує дослідник творчості письменника С. Рейнґольд: "600-сторінковий роман є захоплюючою історією народження та зміни релігійних орденів у Європі, які кардинальним чином вплинули на всі ідеї, цінності та витвори людських рук — від Моцарта й Ейнштейна до Наполеона, російської таємної поліції, Сталіна та Гітлера, від знарядь допитів до Ейфелевої вежі і комп'ютерів IBM".

Ще один роман Е., у якому він блискуче продемонстрував техніку постмодерного письма, — "*Острів Напередодні*" ("L'isola del giorno prima", 1994). Як і попередні твори Е., він наскрізь інтертекстуальний, немовби змонтований з уривків різних наукових і художніх творів: Д. Донна, Г. Галілея, П. Кальдерона, Р. Декарта, Ф. Ларошфуко, Б. Спінози, Ж. Верна, Д. Дефо, А. Дюма, Д. Лондона та інших. Крім того, тут широко використовуються сюжети картин визначних європейських художників. У листопаді 2002 р. вийшов друком четвертий роман Е. *"Баудоліно"* ("Baudolino"), у якому автор знову звернувся до Середньовіччя, повною мірою використовуючи стилістику постмодернізму, — і навіть самого себе переносить у ті далекі часи. "Баудоліно — це я", — сказав він в одному із інтерв'ю.

Упродовж усіх років активної діяльності Е. став почесним доктором двадцяти восьми університетів, є членом п'яти академій, отримав чотирнадцять літературних нагород, виступав з лекціями по цілому світу від Австралії до Японії. На даний час Е. мешкає у Мілані і регулярно співпрацює із "Еспресо", входить у склад дирекції "Альфобета" і є професором семіотики в Болонському університеті.

Українською мовою роман *"Маятник Фуко"* переклала М. Прокопович.

Тв.: Укр. пер. — Ур-Фашизм // Сучасність. — 1996. — № 5; Маятник Фуко // Всесвіт. — 1998. — №8–12; Маятник Фуко. — Львів, 1998; Поетика відкритого твору. Риторика та ідеологія. Надінтерпретація текстів. Поміж автором і текстом // Ант. світ. літ.-крит. думки XX ст. — Львів, 2001. *Рос. пер.* — Внутренние рецензии // Ин. лит. — 1997. — № 5; Пять эссе на темы этики. — С.-Петербург, 2000; Имя розы. — С.-Петербург, 2002; Заметки на полях "Имени розы". — С.-Петербург, 2002; Остров накануне. — С.-Петербург, 1999, 2002; Шесть прогулок в лит. лесах. — С.-Петербург, 2002; Баудолино. — С.-Петербург, 2003; Искусство и красота в средневековой эстетике. — С.-Петербург, 2003; Как написать дипломную работу. — С.-Петербург, 2003.

Літ.: Бутов М. Отчужденные славой // Нов. мир. — 2000. — № 2; Вдовий А. К портрету слепого библиотекаря: ("Имя розы" и Борхес) // Екатеринбург, 2000. — № 5; Winfried N. "Семиотический порог" Умберто Эко // Труды по знаковым системам. — Тарту, 2000. — Т. 28; Злобина А. Постмодернизм с другим лицом // Ин. лит. — 1999. — № 4; Зубицька М. Дискурс обмеженої і необмеженої інтерпретації. Дискусії навколо роману Умберто Еко "Маятник Фуко" // Еко У. Маятник Фуко. — Львів, 1998; Костюкович Е. От переводчика // Ин. лит. — 1999; Костюкович Е. От переводчика // Эко У. Маятник Фуко. — С.-Петербург, 1999; Костюкович Е. Орбиты Эко // Эко У. Имя розы. — Москва, 1998; Костюкович Е. От переводчика // Эко У. Остров накануне. — С.-Петербург, 1999; Левина Н. А. Историко-фантаст. роман: ("Маятник Фуко" как жанровый эксперимент Умберто Эко) // Вести. Рос. ун.-та дружбы народов. Сер.: Литературоведение. Журналистика. — Москва, 2000. — № 1; Логом О., Петро В. Словарь "Маятника Фуко". — С.-Петербург, 2002; Прокопович М. Дві мрії У. Еко // Всесвіт. — 1991. — №3; Скуратівський В. У колі "Маятника Фуко", або Ностальгія за священним // Всесвіт. — 1998. — №8; Усманова А.Р. Умберто Эко: Парадоксы интерпретации. — Москва, 2000.

В. Назарець



ЕЛЕНШЛЕҐЕР, Адам Ґотлоб (Oehlenschläger, Adam Gottlob — 14.11.1779, Копенгаген — 20.01.1850, там само) — данський письменник.

Визнаний вождь романтичного напряму в Данії, засновник ліро-епічної поезії скандинавських країн.

Е. народився у Вестербру, передмісті Копенгагена, у сім'ї органіста, а згодом — управителя Фредеріксберзького замку, в околицях якого

і проминуло дитинство майбутнього письменника. Він заохотився до читання, грав на флейті, писав музику, милувався картинами, які прикрашали зали замку. За наполяганням батька, котрий хотів бачити сина комерсантом, Е. вступив у реальне училище, але постійно займався історією, міфологією Півночі, створенням віршів і п'єс. Захоплення театром переросло у мрію стати актором, і в 1797—1799 pp. Е. безуспішно намагався опанувати цю професію у Королівському театрі. Він не міг тоді знати, що після смерті назавжди залишиться сидіти у кам'яному кріслі біля входу у цей храм мистецтва як творець національного данського театру. У 1800 р. Е. вступив у Копенгагенський університет на факультет права, водночас продовжуючи писати, в основному наслідувальні вірші та п'єси.

Влітку 1802 р. Е. познайомився з норвежцем Г. Стеффенсом, котрий розповів про єнську романтичну школу. Це було, як згадував згодом письменник, щось схоже на удар блискавки. Після однієї із нічних розмов зі Стеффенсоном Е. створив вірш *"Золоті роги"*. Цей вірш, видрукуваний у збірці *"Вірші"* ("Digte", 1803), став програмним для данського романтизму. У ньому Е. розмірковує про сутність мистецтва: поет стоїть над суспільством з його принципами утилітарності та мораллю грошей, він не визнає єдиновладдя розуму, оскільки осягає дійсність не лише з допомогою розуму, а через натхнення, інтуїтивне осяяння. На образній системі та стилі вірша позначилися давньоскандинавські пісні "Едди". Його невибагливі рими енергійні та виразні, організуючу роль відіграє ритм. Е. мовби заново відкрив давній світ саг.

Мотиви інших віршів збірки також беруть свій початок у північній міфології. У вірші *"Смерть Хокона Ярла, або Введення християнства у Норвегію"* поет, звертаючись до теми, яка пізніше стане однією із основних у драматургії скандинавського романтизму, відтворив трагічну і водночас величну картину "сутінків богів", проминаючого героїчного віку.

У збірку ввійшла також комедія *"Розваги в ніч на святого Ганса"*, написана у стилі комедій Л. Тіка. Вона пародіювала домінуючі тоді на данській сцені сентиментальні любовні п'єси. Е.-сатирик висміяв у ній пиху дворянства та самозакоханість міщан. П'єса закінчується щасливим поєднанням закоханих, котрим сприяє геній кохання. Їхній тріумф — це символічне єднання поезії та природи, що протиставляється прозі міщанського існування.

Двотомна збірка *"Поетичні твори"* (Poetiske Skrifter, 1805) засвідчила зрілість таланту Е. У віршах і баладах поет оспівав щасливу долю, котра дала йому можливість із допомогою фантазії проникнути у світ прекрасного. У пошуках героїчних сюжетів він знову звернувся до легендарного минулого, переробивши у романтичному стилі "Сагу про Вйолунда". Але це не звичайне наслідування. Важливим нововведенням поета були мальовничі і водночас символічні картини природи, які створювали настрій і готували розв'язку. Таких описів природи не було у давньоскандинавській поезії.

Сюжет драми *"Аладдін, або Чарівна лампа"*, ("Aladdin, eller Den forunderlige Lampe"), яка ввійшла у другий том збірки Е., запозичений із казок "Тисячі й однієї ночі". Задум п'єси виник у нього також під впливом Л. Тіка. Характер конфлікту у п'єсі романтичний. Аладдін — втілення чистоти, безпосередньості, щирості, безкорисливості — самою долею призначений для щастя. Його супротивник Нуреддін — сухий, педантичний схоласт, охоплений ненависною для романтиків спрагою збагачення, даремно намагається осягнути таємниці природи, вивчаючи старовинні фоліанти. Філософське протистояння добра та зла символічно відтворено в Е. як боротьба світла та пітьми. Талісмани Аладдіна, перстень і лампа, також символічні. Рятуючи героя від злигоднів долі, вони постають як подарунок прихильних до героя вищих сил за чистоту помислів і твердість духу.

На початку п'єси Аладдін — улюбленець долі. Щастя так і йде йому в руки, але щоби втримати його, доводиться попрощатися з лінивим раюванням, проявити силу волі та наполегливість. Таким чином, з розвитком сюжету переосмислюється уявлення про щастя як вищу данність, і в результаті доля героя залежить від нього самого та простих людей, до яких він належить.

Королівська стипендія дала можливість Е. вирушити у подорож Німеччиною й Італією, де він захопився античністю. У передмові до збірки *"Північні поеми"* ("Nordic Poems", 1807) він піддав осуду прихильників німецького романтизму за суб'єктивізм і спрямованість у захмарну далечінь, за розмитість форми. Тепер Е. вважав, що художник повинен дисциплінувати свою уяву. Мистецтво, стверджував він, покликане робити життя шляхетнішим, через те воно повинно змальовувати його зрозуміло та наочно.

У 1805 р. він познайомився з Й.В. Ґете, перед котрим схилявся і називав учителем. Після повернення у 1810 р. на батьківщину Е. із захопленням зустріли в Данії — його врочисто представили королівському двору, він став професором естетики. Бенефіс у Королівському театрі дав поетові можливість жити в достатку, він одружився з коханою дівчиною — актрисою Кристиною Хегер. Першого сина Е. назвав на честь Ґете — Йоганном, а другого на честь Шекспіра — Вільямом. Незважаючи на безкінечну вервицю почестей, титулів, нагород, поет продовжував творити.

Давня мрія Е. відтворити образи давньоскандинавської міфології у великому епічному творі набула реальних контурів у поемі *"Подорож Тора в Йотунхейм"*, написаній розміром "Пісні про Хільдебранта". У першій частині поеми Е. без фальшивого пафосу, інколи навіть жартівливо, розповідає про час величі давніх богів Півночі — асів, про мужнього та нелукавого, добродушного та водночас грізного бога Тора, який уособлює героїчний ідеал скандинава. У другій і третій частинах — *"Бальдур"* і *"Ярл Хокон"* — змальована трагічна картина занепаду язичницького світу, загибелі старих богів.

Пошуки нового героя — сильної особистості, носія та переконаного поборника громадянської ідеї, привели Е. до відкриття невичерпного джерела натхнення в національній історії. Тут він знайшов яскраві героїчні характери, які протиставив міщанській обмеженості сучасників. У передмові до драми *"Ярл Хакон"* ("Earl Hakon the Mighty", 1807) Е. сформулював принцип свого підходу до історичної тематики: завдання поета — втілювати історію народу в художніх образах, не копіюючи її зовнішніх рис, але виражаючи її суть. Основний конфлікт п'єси — зіткнення язичництва та християнства, сприйнята як віховий момент в історії північних народів, як боротьба двох епох, двох часів. Е., попри це, вбачав у неминучості їхньої заміни новим життєвим устроєм історичну закономірність. Перемогу християнства він трактував як перемогу більш гуманної ідеї над варварством. Драма *"Пальнатоке"* ("Palnatoke", 1807) тематично пов'язана з *"Ярлом Хоконом"*. Беручи участь у змові проти короля, який зраджував народ та інтереси держави, старий воїн Пальнатоке бореться за народне благо, вбачаючи у мирній праці запоруку процвітання вітчизни, сплюндрованої війною.

Сюжет драми *"Аксель і Вальборг"* ("Axel og Valborg", 1810) запозичений із народної балади. Не дуже турбуючись про достовірність відтворення історичного колориту, поет прагнув до головного — змалювати високу трагічну напругу пристрастей і почуттів героїв. Ще меншою мірою він притримувався історичних реалій у драмі *"Корреджо"* ("Corregio", 1811). Її головний персонаж був задуманий як узагальнений образ творчої особистості. На думку Е., справжній художник творить в усамітненні, а у світі, де процвітають станові пересуди та панують гроші, він приречений.

Е. створив власний тип драми: основний конфлікт у його п'єсі подається вже на початку, дія розгортається переважно в етичному плані. Багато його драм були опубліковані як п'єси для читання, критика означувала їх "романами у драматичній формі".

До заслуг Е. слід віднести також створення нового для скандинавських літератур жанру ліро-епічної поезії. У строгому стилі поезії скальдів у поемі *"Хельге, або Північний Едін"* ("Helge", 1814) відтворена атмосфера язичницької Півночі. Поема відіграла важливу роль у формуванні світогляду молодого Е. Тегнера як автора "Саги про Фрітьофа". Е. був оточений славою та пошаною не лише в себе на батьківщині, а й визнаний "найвидатнішим скальдом Півночі", і в 1828 р. шведські поети увінчали його лавровим вінком у Лундському соборі.

Проте в останні роки життя у творчості поета все частіше лунають мотиви втоми та розчарування у здатності романтичного героя оновити світ (прозовий переказ *"Саги про Орварда"*, 1841). Е. намагався йти в ногу з часом, поглиблюючи психологічну характеристику персонажів у пізніх драмах (*"Діна"* — "Dina", 1842; *"К'яртан і Гудрун"*, 1848), але п'єси ці не мали успіху, оскільки зацікавленість північною архаїкою вже значною мірою вичерпалася. Наче передбачаючи такий поворот на своєму шляху, в одній із своїх ліричних поезій Е. просив:

Легкий метелику, навчи
Мене, що одіж кленучи,
Немов тісні кайдани,
По цій землі повзу, як вуж, —
Щоб у блакить знестись чимдуж,
Де крила взять багряні?

Ти, що всміхаєшся з-за хмар,
Мій вчитель, рятівник, владар —
Навчи, як сум долати!
Надії прапор дай мені!
І я згасав би в темнині,
Щоб вранці воскресати!

(*"О гаю мій, навчи мене..."*,
пер. О. Мокровольського)

Окрім ліричних і драматичних творів, Е. є також автором роману *"Острів у Південному морі"* (1824–1825) та автобіографічних книжок *"Життя"* ("Levnet, fortalt af ham selv", 1830–1831) і *"Спогадів"* (1850-1851).

Українською мовою окремі поезії Е. переклали А. Метлинський (вірш *"Навіщання з могили"*) та О. Мокровольський.

Тв.: Укр. пер. — [Вірші] // Співець.— К., 1972. *Рос. пер.* — Пьесы. — Москва, 1968; Избранное. — Ленинград, 1984; Избранное. — Москва, 1984.

Літ.: [Адам Готлиб Эленшлегер] // Елена Абрамовских. 100 поэтов XIX-XX веков. — Челябинск, 2000; Andersen J. Kr. Aladdin-Noureddin traditionen i det 19 århundrede: Bidrag til en strukturel litteraturhistorie. — København, 1975; Andersen V. Adam Oehlenschlager. — København, 1964; Jørgensen A. Supplement til Oehlenschlager — litteraturen, 1850–1966: En bibliografi. — Aarhus, 1971.

За Л. Григор'євою



ЕЛІОТ, Джордж (Eliot, George; автонім: Івенс, Мері Енн, — 22.11.1819, маєток Арбері у Ворвікширі — 22.12.1880, Лондон) — англійська письменниця.

Е. вступила у літературу у 1850—1860-х pp. і репрезентує той період у розвитку англійського реалізму XIX ст., коли він втрачає епічний розмах і могутність, досягнуті ним у творчості Ч. Діккенса і В. Теккерея, набуваючи більшої драматичності.

Становлення Е. як письменниці пов'язане з її наближенням до групи англійських філософів-позитивістів. На чолі цього напряму, що називав себе "філософією факту" й акцентував увагу на емпіричному вивченні дійсності, відмовляючись від широких узагальнень як власне філософського, так і соціального характеру, у Франції стояв О. Конт, а в Англії — Г. Спенсер, творець т. зв. "соціального дарвінізму", який розглядав людське суспільство з погляду "боротьби за існування" — основного закону рослинного та тваринного життя, сформульованого в праці Ч. Дарвіна "Походження видів" (1859). Діяльність Ч. Дарвіна, а також публікації його послідовника Т. Гекслі (діда письменника О. Хакслі) та інших природознавців справили надзвичайний вплив на суспільне життя другої половини XIX ст. і відобразилися у якісних змінах, що виникли також у літературі, світогляді та творчій манері нової генерації письменників. З утвердженням позитивізму у філософії, з успіхами природничих наук (відкриття клітини, зосередження уваги вчених на проблемі спадковості і т.д.) пов'язане становлення в літературі натуралізму, найяскравішим представником якого став французький письменник Е. Золя. Натомість в Англії натуралізм виникає у дещо стриманішій і поміркованішій формі. Однією з його послідовниць стала Е., котра виступила як прибічниця "поміркованого" реалізму.

Донька фермера, котра виросла у заможному маєтку, вона зуміла здобути добру освіту і стала однією з найосвіченіших і нестандартно мислячих жінок свого часу — свого роду англійською Жорж Санд. Вона викликала обурення свого середовища, вступивши у цивільний шлюб з філософом і публіцистом Дж. Г. Льюїсом, одним із поміркованих позитивістів, послідовників Г. Спенсера. Цей крок в умовах вікторіанської Англії вимагав неабиякої мужності і наклав певний відбиток на її світовідчуття. Не менш важливою для неї була релігійна проблема. У своєму ставленні до релігії вона пройшла тривалий і нелегкий шлях від навернення у християнство через розрив із ортодоксальними його формами до утвердження ідей "релігійного гуманізму". Певну роль у розвитку її поглядів відіграли перекладені нею з німецької мови книги Д. Штрауса "Життя Ісуса" (1846) і Л. Фейєрбаха "Сутність християнства" (1854). Серед праць "ужиткового" характеру слід згадати також участь Е. у редагуванні журналу позитивістів "Вестмінстерський огляд".

Художню діяльність Е. розпочала наприкінці 1850-х pp., опублікувавши свою першу книгу *"Сцени з клерикального життя"* ("Scenes of Clerical Life", 1858), до якої увійшло кілька самостійних творів, об'єднаних змішаним жанром роману-нарису.

Програмним твором і водночас справжнім літературним дебютом Е. став роман *"Адам Бід"* ("Adam Bede", 1859). Цей твір має гострий драматичний конфлікт. Адам Бід, сільський тесля, кохає вродливу і легковажну Хетті Сорел, наймичку з ферми, котру зваблює молодий поміщик Артур Донніторн. Хетті судять за вбивство дитини. У в'язниці її намагається розрадити методистська проповідниця Діна Морріс, з котрою, врешті-решт, згодом одружиться Адам Бід. Центральна сцена роману — бійка Адама з Артуром, у якій справжнім лицарем, оборонцем честі скривдженої дівчини виступає простий сільський ремісник.

Наступний роман Е. — *"Млин на Флоссі"* ("The Mill on the Floss", 1860) — позначений зрілістю творчої манери, витонченим психологізмом. Окрім чудових картин природи, він приваблює читачів глибоким драматизмом зображеної у ньому ситуації. У родині Талліверів, власників млина на річці Флосс, поєднуються дві спадкові лінії: пристрасних, схильних до мрійливості Талліверів, які живуть переважно серцем (лінія батька), і стриманих, раціонально мислячих і тому черствих душею Додсонів (лінія матері). Першої лінії дотримується героїня роману Меґґі Таллівер, другої — її брат Том. Нерозсудливість і непрактичність Меґґі накладають драматичний відбиток на її долю. Вигнана Томом з дому (вона "скомпрометувала" себе в його очах необережною прогулянкою з молодим чоловіком), Меґґі гине, рятуючи свого жорстокого брата під час повені.

Роман 1861 р. *"Сайлес Марнер"* ("Silas Marner") — історія пограбованого поміщиком ткача, котрий, поза тим, зберігає сердечність і душевну чуйність. Він виховує покинуту братом свого кривдника доньку Енні, котра, ставши дорослою, не хоче повертатися до батька і залишається серед простих людей і навіть виходить заміж за ремісника.

Другий період творчості Е., що припадає на 60—70-і pp., відкривається історичним романом *"Ромола"* ("Romola", 1863), місцем дії якого стає Флоренція XV ст. У центрі уваги автора — боротьба Савонароли проти Медичі та ренесансної культури. У цій боротьбі бере участь і голо-

вна героїня роману, котру непокоїть тяжке становище простого народу. Однак брак історичного колориту і надто помітна проекція на сучасність знижують художню вартість цього твору.

Наступний роман Е. — *"Фелікс Голт, радикал"* ("Felix Holt, the Radical", 1866) переносить дію в Англію XIX ст. У цій книзі письменниця подає безсторонню критику англійської виборчої та парламентської систем.

Найпомітнішим твором Е. пізнього періоду став роман *"Міддлмарч"* ("Middlemarch", 1871–1872), названий так за найменням провінційного англійського містечка, у якому відбувається дія. Ця книга має "бальзаківський" підзаголовок *"Картини провінційного життя"* і змальовує цілу галерею містечкових типів: святенника та педанта Кейсобона, талановитого лікаря та вченого Лідгейта, лицеміра Булстрода, а також низку жіночих образів, провідне місце серед яких належить Доротеї Брук. Її невдалий перший шлюб, одруження з Кейсобоном, не може слугувати джерелом радості і щастя, відтак у фіналі Доротея щасливо виходить заміж за Вілла Ладіслава. Головною проблемою роману є проблема морального вдосконалення, лише на цьому шляху людина може досягнути щасливого і гідного існування. Найістотнішим здобутком твору можна вважати реалізм у відтворенні неоднозначних характерів персонажів, а недоліком роману є надмірний детермінізм, акцентування на обумовленості долі героїв спадковістю та середовищем.

Останнім романом Е. став гостродраматичний *"Даніель Деронда"* ("Daniel Deronda", 1876). Крім того, вона написала кілька п'єс, серед яких особливо варто відзначити *"Іспанську циганку"* ("The Spanish Gypsy", 1868), а також опублікувала кілька збірок нарисів та спогадів.

Тв.: Рос. пер. — Адам Бид. — С.-Петербург, 1859; 1903; 1909; Сайлес Марнер. — Москва–Ленинград, 1959; Мельница на Флоссе. — Москва-Ленинград, 1963; Миддлмарч: Картины провинциальной жизни. — Москва, 1981.

Літ.: Туган-Барановская Л. К. Джордж Элиот. Ее жизнь и лит. деятельность (1819–1880). — С.-Петербург, 1891.

М. Воропанова



ЕЛІОТ, Томас Стернз (Eliot, Thomas Stearns — 26.09.1888, Сент-Луїс, штат Міссурі — 4.01.1965, Лондон) — англо-американський поет, лауреат Нобелівської премії 1948 р.

Головні проблеми творчості Е. — трагізм людського існування, духовна криза в умовах антигуманної сучасної цивілізації. Модернізм Е. визначався його позицією, яка ґрунтувалася на розчаруванні в суспільному прогресі, у моральному потенціалі людства. Поет створив образ "безплідної землі", писав про відчуження людини у здеградованому світі. Глибокий песимізм та іронія, що переростає в сатиру, взаємодіють у його творчості. Прогнозуючи ймовірну загибель європейської культури, Е. знаходив духовне опертя у християнській релігії та вірі, які можуть стати на заваді відчаю та бездуховності.

Е. народився у заможній і респектабельній сім'ї, його дитинство та юність минули в США. Майбутнього письменника виховували у пуританському дусі, відтак він здобув досвід суворої самодисципліни і стриманості. Е. закінчив школу в Сент-Луїсі, у 1906 р. вступив у Гарвардський університет. Захоплення романтичною поезією Дж. Н. Г. Байрона, П. Б. Шеллі та Дж. Кітса, віршами Д. Г. Россетті та А. Ч. Свінберна, яких він наслідував у своїх юнацьких поетичних опусах, змінилося інтересом до середньовічної літератури. Знайомство з "Божественною комедією" Данте стало однією з найважливіших подій у житті Е. (1910). У Гарварді Е. відвідував лекції літературознавця І. Беббіта, котрий справив на нього великий і, значною мірою, вирішальний вплив. Беббіт розвивав ідеї школи "нового гуманізму", заперечував сучасну цивілізацію у будь-яких її формах та виявах (демократія, індустріалізм, романтизм); саме він посіяв у душі Е. зерно сумніву в цінності романтичної традиції, протиставивши їй класицизм. У студентські роки Е., слухаючи курс І. Беббіта про французьку літературну критику, звернувся до книги А. Саймонса "Символізм у літературі", що відкрила перед ним поетичний світ А. Рембо, П. Верлена і Жуля Лафорга, вірші котрого, як згодом зізнавався Е., справили на нього особливо сильне враження.

У період 1910–1912 рр. були створені і в 1915 р. опубліковані відомі вірші Е. *"Пісня кохання Дж. Альфреда Пруфрока"* ("The Love Song of J. Alfred Prufrock"), *"Портрет дами"* ("Portrait of A Lady"), *"Прелюди"* ("Preludes"), *"Рапсодія вітряної ночі"* ("Rhapsody on a Wind Night"). У першому з них іронічно змальовуються претензії жалюгідної людини на щире почуття. Іронічна точка зору розкривається у пародійному використанні мотивів з Данте, В. Шекспіра, Дж. Донна, Р. Браунінга, А. Теннісона. Вірш є потоком свідомості ліричного героя. Альфред Пруфрок усвідомлює, що його переживання сміховинні. Вірш закінчується похмурим висновком про нікчемність мрії і неминучість загибелі:

Нас затягне у глибінь зелену
Сонм русалок, в буру водорость повитих,
Й людський голос збудить нас, аби втопити.

(Пер. О. Гриценка)

Глибоким песимізмом забарвлена урбаністична тема *"Рапсодії вітряної ночі"*. Життя міста видається поетові жахливим царством фатальної сили, безумним існуванням.

Поезія Е. стримана, навіть холодна. У його віршах відтворюються позаособистісні почуття людей. На відміну від романтиків, Е. не вивільняє емоції, а втікає від них, створюючи деперсоналізовану поезію, у якій немає образу індивідуалізованої особистості.

У 1914 р. Е. залишив США. Протягом деякого часу він відвідував лекції у Німеччині, потім у Сорбонні (Франція). У 1915 р. Е. прибув у Англію і вступив у Мертон-коледж в Оксфорді, а згодом оселився у Лондоні. Відтак назавжди залишився у Британії. Викладав, виступав як літературний критик і рецензент, брав участь у виданні часопису "Егоїст" ("The Egoist"), а з 1922 по 1939 р. видавав журнал "Крайтеріон" ("The Criterion"). Е. сприяв літературному становленню молодих поетичних талантів; надавав консультації деяким видавництвам. У 1915 р. він одружився з Вів'єн Хейвуд, але цей шлюб виявився невдалим. З 1930 р. подружжя розпалося. У 1947 р. Вів'єн померла, а у 1957 р. Е. одружився вдруге — його обраницею стала Валері Флетчер.

Рання творчість Е. розвивалася під впливом естетичної програми неокласицизму та імажизму. Засновником цих течій в Англії був філософ та поет Т.Е. Г'юм, котрий виступив проти романтичного мистецтва. Поети-імажисти, що гуртувалися навколо журналу "Егоїст", — Р. Олдингтон, Х. Дулітл, американець Е. Паунд були прибічниками строгого, точного, образного стилю і цілісного ритмічного малюнку вірша. Вони захоплювалися французькою, давньою італійською, китайською і японською поезією. Ідеал строгої системи неокласицизму особливо приваблював Е. Він негативно ставився до мистецтва Ренесансу, вважаючи, що воно створило підгрунтя для індивідуалізму. Взірцем поезії для Е. стали англійські "метафізичні поети" XVII ст., і передусім Дж. Донн. У своїх есе *"Ендрю Марвелл"* (1921) та *"Метафізичні поети"* (1921) Е. порівнює французьких символістів з "метафізиками", зауважуючи, що у своїх віршах вони (Е. має на увазі П. Лафорга і Корб'єра) "ближчі до школи Донна, аніж будь-який сучасний англійський поет". Е. вважає, що й класичні поети (Ж. Расін) володіли здатністю чуттєвого вираження думки, яка так імпонувала йому у "метафізиків". Таким чином, Е. виокремлює три особливо близькі йому поетичні традиції: метафізичну, класичну і символічну.

У своїй поетиці Е. використовує принцип поєднання різних видів мистецтва — музики, живопису, кінематографу. У деяких поезіях Е. виразно помітні сатиричні елементи (*"Гіпопотам"* — "The Hippopotamus", *"Суїні випростамшись"* — "Sweeney Erect", *"Суїні серед солов'їв"* — "Sweeney Among the Nightingales"; усі ці вірші написані у 1920 р.).

Європейську славу Е. здобула поема *"Безплідна земля"* ("The Waste Land", 1922). Її публікація збіглася з виходом у світ джойсового "Улісса" та романів М. Пруста з циклу "У пошуках утраченого часу". Молода літературна генерація сприйняла поему Е. як справжнє одкровення; читачів приголомшувала глибина вираженого у творі "соціального почуття". Проте задум Е. був дещо іншим: показати не конкретний історичний момент, а передати трагічність самого єства життя, трагедійність буття. У поемі розгортається тема марних зусиль і безглуздих хвилювань людини, які однаково призводять до невблаганної смерті. В асоціативних образах Е. відтворив свої уявлення про деградацію сучасного суспільства, про його занепад і мертвотну сутність.

У першій частині поеми (*"Поховання померлого"*) з'являється тема смерті; її пророкує ясновидиця Созостріс: "Я покажу тобі сам жах у жмені пороху". У другій частині (*"Гра в шахи"*) звучить думка про те, що життя схоже на гру — пересування фігур, зміну ситуацій. Тут також йдеться про смерть. У третій частині (*"Вогненна проповідь"*) чути "кісток глухе торохтіння й хихотіння, як погрозу". Сліпий віщун Тіресій розказує про чоловіків та жінок, які не зазнали кохання. У п'ятій частині (*"Що нагримів грім"*) поет акцентує тему загибелі всього живого. У безводній скелястій пустелі гримить грім, але немає дощу. Люди скуті страхом, наче кайданами. Поема завершується мотивом безумства і тричі повтореним санскритським словом "schantih" ("мир, вищий за всяке розуміння").

Поемі притаманний міфологізм. Автор використовує міфи про святий Грааль, про Адоніса та Озіріса. Звернення до міфу пов'язане з прагненням створити універсалію буття. Провідними стають образи безплідної землі і долини кісток. Вірші Е. іронічні та похмурі. Вони вирізняються ускладненістю та фрагментарністю форми. Поема побудована на асоціативному зв'язку різних образів, мотивів, сцен. У поетичну систему включені штрихи з "Пекла" Данте, "Бурі" Шекспіра. Трапляються фрази різними мовами.

Тема деградації та загибелі людини перебуває у центрі поеми *"Порожні люди"* ("The Hollow Men", 1925): "Ми видовбані люди / Ми солом'яні незграби / Разом хитаємось / Голови наповнює нам солома / Наша мова не значить нічого / Коли шепотом озиваємось до себе / Наш голос як шелест сухої трави/ Яку наскрізь продмухує вітер / Як скрегіт лапи пацюка / На розбитому склі / В сухій нашій пивниці" (пер. Ф. Неуважного). Поема закінчується пророцтвом про кінець світу, проте автор зумисно змальовує апокаліптичні мотиви без трагізму:

І саме так кінчається світ
Не гуком великим тільки скиглінням.

Зміст деяких творів Е. перегукується з характерними явищами сучасності. У вірші *"Коріолан"* (1932), написаному за мотивами шекспірівської трагедії і бетховенівської увертюри до "Коріолана", створений сатиричний образ мілітариста, фашистського диктатора. У поемі *"Чотири квартети"* ("Four Quartets", 1943) втілений релігійно-філософський погляд на світ, на життя і вічність. Композиція поеми грунтується на уявленні про єдність чотирьох стихій — повітря, землі, води і вогню, чотирьох пір року та чотирьох стадій людського життя. Відтак існування прирівнюється до смерті. Вмирання означає для поета прилучення до божественного розуму.

У 1930-х pp. Е. працював у жанрі віршованої драми: *"Скеля"* ("The Rock", 1934), *"Убивство в катедрі"* ("Murder in the Cathedral", 1935), *"Родинне свято"* ("The Family Reunion", 1939).

Е. виступав також і в ролі літературного критика, аналізуючи важливі теоретико-методологічні проблеми, серед яких його особливо цікавили проблема традиції, питання про співвідношення творчої індивідуальності й традиції. Е. теоретично обгрунтовував формалізм у літературній критиці. Одним з головних принципів Е. була відмова від розгляду художнього твору в контексті особистості письменника, його біографії. На думку Е., твір існує незалежно від автора, він автономний і виступає самостійною вартістю. Це данність, замкнута у самій собі. Концепція Е. стала наріжним каменем теорії англо-американської "нової критики", послідовники якої відмовляються від соціально-історичної інтерпретації твору, наполягаючи на його іманентній сутності. Головні літературно-критичні збірки Е.: *"Священний ліс"* ("The Sacred Wood", 1920), *"Користь поезії і користь критики"* ("The Use of Poetry and the Use of Criticism", 1933), *"Про поезію і поетів"* ("On Poetry and Poets", 1957). Е. розрізняв декілька типів критики — професійну, академічну і критику як різновид мистецтва. Себе він уважав критиком-поетом, як, скажімо, і С.Т. Колріджа та М. Арнольда. Слід зауважити, що як критик Е. набагато глибший від "неокритиків" та формалістів, його міркування, позначені інтелектуальною проникливістю, й досі не втрачають своєї актуальності, а цінність багатьох думок та спостережень Е. ще треба належно усвідомити.

Українською мовою поезію Е. перекладали Г. Кочур, Д. Павличко, І. Драч, В. Коротич, О. Мокровольський, О. Гриценко, Ф. Неуважний, Ю. Лісняк, М. Стріха, М. Габлевич, В. Діброва, О. Тарнавський та ін.

Тв.: Укр. пер. — Данте в моєму житті // Всесвіт. — 1971. — № 9; [Вірші. Есе] // Всесвіт. — 1988. — № 9; Спустошена земля // Сучасність. — 1989. — № 7–8; Вибране. — К., 1990; Функція літ. критики. Музика поезії // Антологія світової літ.-крит. думки XX ст. — Львів, 2001; [Поезії. Данте] // Стріха М. Улюблені англ. вірші та навколо них. — К., 2003. *Рос. пер.* — Бесплодная земля. — Москва, 1971; Назначение поэзии: Статьи о л.-ре. — К., 1997; Камень. — Москва, 1997. Назначение поэзии. — К.–Москва, 1997.

Літ.: Аствацатуров А. А. Идея антилиберализма в эссеистике Т. Элиота 20-х годов // Лит. в контексте культуры. — С.-Петербург, 1998; Аствацатуров А. А. Проблема смерти в поэт. системе Томаса Элиота // Фигуры Танатоса: Искусство умирания. — С.-Петербург, 1998; Гринштейн А. С. Функция цитат и аллюзий в поэзии Т. Элиота // Язык и культура: (Исследование по германской филологии). — Самара, 1999; Денисова Т.Н. Традиционализм во спасение. Заметки о культурологии Т. С. Элиота // Амер. характер: Очерки культуры США. — Москва, 1998; Денисова Т.Н. Т.С. Элиот и его элитарная культурология // Элитарные представления об искусстве и совр. мир. — К., 1980; Джуссани А. Церковь и современность в "Камне" Т.С. Элиота // Элиот Т. С. Камень: Избр. стихотв. и поэма. — Москва, 1997; Дуайен лит. корпуса: (Из писем Т.С. Элиота) // Вопр. лит. — 1997. — Вып. 2; Зверев А.М. О лит.-крит. наследии Т.С. Элиота // Элиот Т. С. Назначение поэзии: Статьи о л.-ре. — К., 1997; Ионкис Г.Э. Вопросы поэзии в лит. критике Т.С. Элиота // Ионкис Г.Э. Эстет. искания поэтов Англии (1910–1930). — Кишинев, 1979; Коптелова Г.А. К пониманию трудностей поэзии Т.С. Элиота // Вопр. совр. лингвистики и литературоведения. — Москва, 1993; Коротич В. Оповідь про спустошення // Жовтень. — 1966. — № 8; Лещев С.В. Постструктур. медитации: Текст, символ, идеология. — Москва, 1998; Мортон А. Л. От Мэлори до Элиота. — Москва, 1970; Паунд Э. Т.С. Элиот // Лит. обозр. — 1995. — № 6; Тарновський О.Т. Т.С. Еліот і Павло Тичина // Всесвіт. — 1990. — № 6; Хьюит К. Картирование культурного пространства в XX веке: (Д. Лоуренс и Т. Элиот) // Вестник Московского ун.-та. Серия 9. Филология. — Москва. — 1998. — № 3; Шпак В. К. До земного буття: Томас Еліот // Січ. — 1998. — № 12.

Н. Михальська



ЕЛЮАР, Поль (Eluard, Paul; автонім: Грендель, Ежен Еміль Поль, — 14.12.1895, Сен-Дені, деп. Сена — 18.11. 1952, Париж) — французький поет.

Брав участь у Першій світовій війні. Фронтові враження надихнули Е. на створення першої збірки віршів *"Обов'язок і тривога"* ("Le Devoir et l'inquietude", 1917). У 1919 р. Е. заприязнився з дадаїстами (зб. *"Тварини та їхні люди, люди та їхні тварини"* — "Les Animaux et leurs hommes, les hommes et leurs animaux", 1920; *"Приклади"* — "Exemples", 1921). У 1922 р. розчарувався у дадаїзмі, а в 1924 р. разом з А. Бретоном і Л. Арагоном очолив групу сюрреалістів. У 1930-х pp. пере-

бував на антифашистських позиціях. В окупованому німцями Парижі Е. написав поетичні збірки *"Відкрита книга I"* ("Le Livre ouvert I", 1940), *"Відкрита книга II"* ("Le Livre ouvert II", 1942).

У 1942 р. письменник вступив у Французьку комуністичну партію. Поетичним знаменом руху Опору став вірш Е. *"Свобода"* зі збірки *"Поезія і правда"* ("Poesie et verite", 1942). Назва збірки має програмний характер: це гасло свідчить про відмову Е. від поетичних експериментів, про пристрасне і чесне втілення "правди, нічим не прикритої і дуже бідної, і полум'яної, і завжди прекрасної", як про це каже сам поет у післямові до книги віршів *"Віч-на-віч з німцями"* ("Au rendez-vous allemand", 1945).

Вірш *"Свобода"*, написаний на початку 1942 р., був надрукований у збірці *"Поезія і правда"* під назвою *"Єдина думка"*. Твір Е. майже блискавично облетів усю Францію, його переписували у багатьох примірниках і підпільно розповсюджували, читали під час конспіративних зібрань.

М. Балашов, дослідник поезії Е., так визначає ідейно-художні особливості цього вірша: "Поет наважився двадцять разів повторити у тексті однуєдину синтаксичну конструкцію, яка неодмінно закінчується словами: "Я йменння твоє пишу". Це багаторазове повторення і широкий, що на перший погляд може видатися випадковим, діапазон уявлень, почуттів і речей, на яких поет накреслив слово "свобода", художньо виправдані і необхідні. Адже йшлося про свободу, а під час окупації це була та найважливіша спільна заповітна "єдина думка", до якої патріотів з різних соціальних верств, різного віку та характерів вели найрізноманітніші асоціації ідей; думка, для якої жодне повторення не було зайвим".

Е. — визначний майстер інтимної лірики. Перші повоєнні поетичні збірки *"Зайвий час"* ("Le Temps deborde", 1947), *"Пам'ятне тіло"* ("Corps memorable", 1948) забарвлені трагічними мотивами самотності та страждання, навіяними смертю дружини поета. Вийти за межі сфери суто інтимних переживань Е. зумів у збірках *"Політичні вірші"* ("Poemes politiques", 1948), *"Урок моралі"* ("Une lecon de morale", 1950). Широко відомою стала видана разом з П. Пікассо книга віршів *"Обличчя миру"* ("Le Visage de la paix", 1951). У своїй післявоєнній творчості Е. виступав як поет-громадянин, патріот, борець за мир і прогрес.

Тв.: Укр. пер. — [Вірші] // Всесвіт. — 1958. — №6; 1961. — №12; 1972. — №3; 1980. — №5; 1985. — №12; Герніка: Сценарій // Всесвіт. — 1965. — №7; Поезії. — К., 1975; Поклик. — К., 1984. *Рос. пер.* — Стихи. — Москва, 1998; Письма к Гала. — Москва, 1999.

Літ.: Великовский С. В скрещении лучей. Групповой портрет с Полем Элюаром. — Москва, 1987; Великовский С. "...К горизонту всех людей": Путь Поля Элюара. — Москва, 1968; Великовский С. Поль Элюар. Вехи жизни и творчества // Элюар П. Стихи. — Москва, 1998; Кривушина Е. Поль Элюар и живопись// Нац. специфика произведений зар. лит. XIX–XX веков. — Иваново, 1985; Наливайко Д. Горизонти і міражі франц. поезії кінця XIX–XX століть // Всесвіт. — 1999. — №3; Попова Н. Магия простых слов // Нов. мир. —1986. — № 8; Тюпа В. И. Особенности поэтики Поля Элюара // Филол. науки. — 1986. — № 4.

В. Луков, В. Триков



ЕМЕРСОН, Ралф Волдо (Emerson, Ralph Waldo — 25.05.1803, Бостон, Массачусетс — 27.04.1882, м. Конкорд, шт. Гемпшир) — американський письменник і філософ.

Е. народився в сім'ї унітаріянського пастора. В освяченому традиціями Бостоні родина Емерсонів була однією із найстаровинніших. Їхній будинок стояв на майдані неподалік від місця, де народився Б. Франклін. А поза тим, нащадкові такого поважного роду з самого дитинства доводилося несолодко. Коли хлопчикові виповнилося вісім років, помер батько. Протягом тривалого часу вдова з дітьми перебувала на утриманні церковної громади старої Цегляної церкви Бостона. Вихованням Ралфа займалася його тітка, Мері Моді Емересон. Вона напучувала племінника, рекомендувала йому книги, які слід прочитати, розвивала його розум. Переконана кальвіністка, Мері Емерсон водночас добре зналася на священних книгах Сходу і дотримувалася вельми оригінальних поглядів, які, безперечно, вплинули на формування розуму та душі юного Е.

Родина жила у нестерпних злиднях. Одним із страшних наслідків убогості стали сухоти — від цієї недуги померли двоє молодших братів Ралфа. Сам він упродовж кількох років також перебував у небезпеці і вижив, за його власними словами, лише завдяки зосередженості на своєму внутрішньому житті та цілковитій байдужості до хвороби. Ранні щоденники Е. свідчать про те, що замолоду він з головою занурився у самоаналіз — вочевидь, позначилося пуританське виховання, яке розвивало поглиблену увагу до внутрішнього життя, а також те, що Е. був дуже сором'язливим, невпевненим у собі юнаком.

У 1821 р. він вступив у Гарвардський університет, але не здобув особливих успіхів на студентській ниві. Університетська система видавалася Е. надто холодною і раціоналістичною, відтак юнак віддавав перевагу самоосвіті. У ці роки він прочитав Платона, М. де Монтеня, І. Ньютона, Е. Сведенборга, Ф. Шлегеля, мадам де Сталь. Твори цих авторів значною мірою вплинули на формування його переконань.

Після закінчення університету Е. висвятився на унітаріянського священика і протягом десяти років проповідував у Другій церкві Бостона. За цей час було написано понад 160 проповідей, частина яких опублікована у книзі *"Говорить молодий Емерсон"*. У них відтворений шлях боротьби і сумнівів, який зрештою спонукав молодого священика до рішення відмовитися від священицького сану і назавжди розірвати стосунки з офіційною релігією. Офіційна церква пригнічувала Е. духовною неволею, яку вона нав'язувала людині й яка відчувалася навіть у ліберальному середовищі унітаріянства. Романтичний дух Е. бунтував проти плиткого раціоналізму, на якому ґрунтувалося унітаріянство. З утвердження власного права на нонконформізм Е. розпочав боротьбу за національну духовну незалежність.

Остаточний переворот у його поглядах відбувся у 1832 р. Намагаючись подолати свої світоглядні сумніви, він подався в гори Нью-Гемпширу до Ітена Крофорда. Після тривалих болісних роздумів Е. зробив вибір, який визначив його подальшу долю. "Хто жадає стати людиною, повинен володіти самостійністю духу, — писав він пізніше. — В остаточному підсумку священною є лише одна річ — неповторність твого власного духовного світу". Цей центральний постулат емерсонівської філософії отримав назву "довіри до себе".

У січні 1833 р. Е. вперше вирушив у Європу. Це була свого роду втеча, викликана бажанням побути наодинці з самим собою, обрати нову царину діяльності і, можливо, зустріти однодумців серед європейських романтиків. Але особисті зустрічі з В. Вордсвортом, С. Т. Колріджем і В. С. Лендором розчарували Е. Гість із США заприязнився лише з Дж. В. Карлайлом. Їхнє подальше листування тривало багато років. Але найсильнішим враженням від Старого Світу виявилися пам'ятки культури і паризький Ботанічний сад з його колекціями птахів, тварин і комах, які так наочно ілюстрували "тотожність найвіддаленіших одне від одного явищ природи".

З юнацьких років ньютонівські "Основи" були настільною книгою Е., завдяки якій він сформував своє уявлення про упорядкований, гармонійно влаштований Всесвіт, яким керують одні й ті самі закони матеріального та духовного життя. З погляду Е. сучасна йому наука підтверджувала думку про існування єдиних законів, вираженням яких стали відкриті вченими закони фізики та біології.

Повернувшись на батьківщину, Е. оселився у маленькому містечку Конкорд. Він купив будинок поблизу Кембриджської застави, одружився з Лідією Джексон з Плімута і почав займатися лекторською діяльністю. Е. володів непересічним ораторським хистом (власне, його природжена красномовність свого часу відіграла не останню роль у виборі проповідницького фаху). Ступивши на шлях "довіри до себе", він продовжував проповідувати, але тепер уже тільки від власного імені. Поступово Е. об'їздив з лекціями цілу Америку, і скрізь на нього чекав успіх. У Конкорді та Бостоні він зробився надзвичайно популярною постаттю, справжнім пророком Нової Англії.

Національну славу йому здобули трактат *"Природа"* ("Nature", 1836), звернення до Товариства Фі-Бета-Каппа, відоме під назвою *"Американський учений"* ("The American Scholar", 1837), і *"Промова перед випускниками Богословської школи"* ("Divinity School Address", 1838). Захопленим сучасникам здавалося, що Е. заново відкрив для них світ.

У *"Природі"* Е. подав стислий виклад своєї трансцендентальної філософії. "З філософської точки зору, — писав він, — Всесвіт складається з природи і душі". Душа кожної людини є частиною Абсолютного Духу, долучається до Бога. Природа "має барви духу" і надає людині можливість пізнавати Бога у її споглядванні. Таким чином, духовний світ людини у перспективі розширюється до розмірів Всесвіту. Другий важливий постулат стосується відповідностей, що існують між явищами матеріального і духовного світу: "Будь-яке природне явище є символом якогось явища духовного життя". Ідея про єдність законів матеріального і духовного світу набуває тут завершеного вигляду.

На підставі цих вихідних даних Е. розробив решту положень своєї філософії. При цьому він скористався ідеями Платона і неоплатоніків, творчо засвоїв індуктивний метод Монтеня і Ф. Бекона, містицизм Я. Беме і Е. Сведенборга, філософію І. Канта і доктрину німецьких романтиків, східні релігійні вчення. Однак його філософія ґрунтувалася на засадах національного духовного досвіду, пов'язаного з пуританською традицією мислення.

Трансцендентальна філософія Е. набула подальшого розвитку у його лекціях *"Про літературну етику"* ("Literary Ethics", 1838), *"Реформатор"* ("Man the Reformer", 1841), *"Трансценденталіст"* ("Transcendentalist", 1842), а також у двох книгах *"Есе"* ("Essays", 1841, 1844). До першої книги *"Есе"* входили *"Довіра до себе"* ("Self-Reliance"), *"Наддуша"* ("The Over-Soul"), *"Кола"* ("Circles") та ін. Тут Е. описує Всесвіт і його закони, проводить загальний аналіз морального первня у людських взаєминах. У другій книзі досліджуються дещо специфічніші проблеми буття.

Есе Е. відрізнялися від лекцій ретельним шліфуванням мови, хоча й зберігали форму лекцій та розмовний стиль. Своєю неповторною письменницькою манерою Е. почасти завдячу-

вав законам побудови церковної проповіді, які він застосовував. Він просувається від найпростіших, буденних речей і понять до справжніх висот духу. Саме такою є структура окремих речень і кожного есе загалом. Е. компонував свої "проби" за принципом "саморозширюваного кола", позаяк це, на його думку, основна форма органічного життя. Емерсонівські есе сконцентровані навколо процесу зародження думки. Тема у них розвивається поступово, і складається враження, що читач і автор разом приходять до тієї чи іншої ідеї.

"Звернення до Товариства Фі-Бета-Каппа", яке О. В. Холмс назвав "Декларацією духовної незалежності" Америки, і *"Промова перед випускниками Богословської школи"*, у якій Е. показав неспроможність офіційної церкви, мали вибуховий ефект. Кембриджські теологи на 30 років зачинили перед Е. двері Гарвардського університету. Але, з іншого боку, значно зросла й кількість його прибічників. Наприкінці 30-х рр. навколо Е. згуртувалися молоді літератори та мислителі Нової Англії. Згодом цю спільноту почали називати Клубом трансценденталістів. Тут бували Г. Д. Торо, Б. Олкотт, Дж. Ріплі, Т. Паркер, М. Фуллер, Е. Пібоді, Дж. Вері, К. Кранч, В. Е. Чаннінг-молодший та ін. Трансценденталісти проводили час у бесідах на філософські теми, причому розмову вони розглядали як форму мистецтва. У 1840 р. Клуб почав видавати журнал "Даєл", який редагували М. Фуллер і сам Е. А Дж. Ріплі невдовзі організував фур'єристську громаду Брук-Фарм. Трансценденталістський клуб створив у Конкорді атмосферу творчості, справжнього життя ідей.

Майже всі трансценденталісти, окрім усього іншого, були ще й поетами. З 1839 р. Е. допомагав видавати вірші молодим авторам, яких він уважав надією національної літератури. Е. першим звернув увагу своїх прибічників на те, що американський шлях у поезії відрізняється від європейського. Справа американського поета — опоетизувати Америку в усіх її проявах, проникнути в душу своєї країни. Необхідно також виразити національний спосіб мислення. В есе *"Поет"* ("The Poet"), що увійшло до другої книги *"Есеїв"*, Е. висловив славнозвісний постулат про те, що "думка створює розміри" у вірші. У кількох інших творах він розвинув теорію поетичної "мови факту", заснованої на зображенні природи як "шати думки". Поетична теорія Е. відіграла роль каталізатора у розвитку американської поезії.

Перу Е. належать дві збірки філософської лірики: *"Вірші"* ("Poems", 1847) і *"Травневий день та інші вірші"* ("May Day and Other Pieces", 1867). Він не вважав себе особливо обдарованим поетом, і в цьому з ним погоджувалися більшість сучасників. Англійський поет і критик М. Арнольд вважав, що вірші Е. — це радше проза. Але час увиразнив їхню справжню вартість. У XX ст. американський критик Р. Е. Спіллер писав: "Притаманне кращим творам Емерсона відчуття величі природи, майстерність і відвага візуальних образів, глибоке розуміння багатозначності поетичного слова робить їхнього автора одним із найсамобутніших і найвпливовіших, якщо не найдосконалішим поетом англійської мови".

У 1847 р. Е. вдруге відвідав Європу, де прочитав цикл лекцій про Платона, Сведенборга, Монтеня, Шекспіра, Ґете і Наполеона. Згодом на підставі цих лекцій була написана книга *"Представники людства"* ("Representative Men", 1850). Свої враження від мандрівки Е. виклав у збірнику нарисів *"Англійські риси"* ("English Traits", 1856). Напередодні Громадянської війни Е. узагальнив свій лекційний курс у книзі *"Шлях життя"* ("The Conduct of Life", 1860). Після цього він опублікував лише один збірник нарисів *"Суспільство і самотність"* ("Society and Solitude", 1870) і мав задум написати книгу *"Література та суспільні завдання"*, але завершити її Е. не вдалося. Її скомпонували за матеріалами емерсонівських рукописів і видали ("Letters and Social Aims", 1876) його друг Дж. Е. Кеббот та син Е. Емерсон.

"Шлях життя" став вершиною творчості Е. У цій книзі він виступає як філософ і як критик суспільства. Але, протиставляючи "ідеальну демократію, засновану на довірі до себе" і "неучасті у злі", американській дійсності, він, однак, не втрачає оптимізму і співчутливо досліджує труднощі, які виникають на великому шляху.

Творчість Е. відіграла визначну роль у розвитку американської культури. Він узагальнив двохсотлітній досвід американців і проголосив культурну незалежність молодої нації. У працях Е. закорінені численні особливості американського національного мислення.

Тв.: Укр. пер. — Афоризми // Всесвіт. — 1977. — №6. *Рос. пер.* — Эссе. Торо Г. Д. Уолден, или Жизнь в лесу. — Москва, 1986; Представители человечества. Письмо Уолту Уитмену // "Сделать прекрасным наш день...": Публицистика амер. романтизма. — Москва, 1990.

Літ.: Брукс В. В. Писатель и амер. жизнь. — Москва, 1967. — Т. 1; Кулик І. Ю. Сучасна поезія Півн. Америки // Кулик І. Ю. Антологія амер. поезії. 1855–1925. — К., 1928; Осипова Э. Ф. Эмерсон // Писатели США: Краткие творческие биографии. — Москва, 1990; Павличко С. Д. Емерсон (1803–1882) // Всесвіт. — 1983. — № 7; Павличко С. Д. Від Емерсона до Дікінсон // Рад. літ.-во. — 1985. — № 3; Спиллер Р. Э. Ралф Уолдо Эмерсон // Лит. история Соединенных Штатов Америки: В 3 т. — Москва, 1977. — Т. 1.

О. Половинкіна



ЕРАЗМ РОТТЕРДАМСЬКИЙ (Erasmus Roterodamus; автонім: Гертсен Герт — 28.10.1466, Роттердам — 12.07.1536, Базель) — нідерландський письменник і філософ-богослов.

Е. Р. виступав також як видавець стародавніх і сучасних літераторів, перекладач з давньогрецької мови на латину, автор праць з педагогіки. Усі свої твори Е. Р. писав латинською мовою, за винятком семи віршів, які написані давньогрецькою.

Е. Р. народився у ніч з 27 на 28 жовтня у місті Роттердамі. Рік народження точно не визначений. За різними джерелами: 1465, 1466, 1467, 1469. Він був позашлюбним сином доньки місцевого лікаря і молодого бюргера, котрий обрав кар'єру священика і тому не мав права одружуватися. Батька звали Ротґер Герард. Сина ж назвали Ґергардом, що означало "бажаний", у перекладі грецькою — Еразмус, а латиною — Дезідеріус. У віці чотирьох років хлопчика віддали до школи у місті Гауда (Гуда), а ще через п'ять років Е. Р. опинився у Девентері, осередку послідовників "Нового благочестя" — нідерландського релігійного руху, що існував з XIV ст. і пропагував самовдосконалення на засадах містичного пізнання Христа і наслідування його вчинків у земному житті. Цей рух справив сильний вплив на молодого Е. Р. Релігійна етика стала об'єктом його постійного інтересу.

У 1485 р. померла мати Е. Р., а через рік — батько. Залишившись без підтримки, Е. Р. 1488 р. подався в монастир Стейн поблизу міста Гауда, що належав ордену августинців, і незабаром постригся в ченці. Попервах монастирське життя дуже імпонувало Е. Р., тому що у нього було вдосталь часу для самоосвіти. Августинці мали пристойну бібліотеку, крім того, Е. Р. міг провадити вчені бесіди з гуманістично налаштованими друзями. Це Серватій Ротгер із Роттердама, Вільям Герман та Корнелій, або Аурелій, Герард із Гауди. Вони стали адресатами листів і персонажами віршів Е. Р., поділяючи його величезний інтерес до римської поезії, особливо до Верґілія, Горація, Овідія, Ювенала, Марціала, Клавдіана, Персія, Лукана, Тібулла і Проперція.

У ліриці Е. Р. цінував тонке володіння метром, довершену поетичну мову і досконалість жанрових форм. Він писав вірші упродовж усього життя, подолавши шлях від учнівської версифікації до високої вченої та релігійної поезії. Відомі 136 його віршів, серед них: елегії, оди, епітафії, пеани, ямби. Тематика цих творів досить різноманітна — від пасторальної любовної пісні до високого релігійного славословлення. Стиль відповідав темі та жанру. Улюбленим метром Е. Р. був елегійний дистих, але загалом у своїх віршах він скористався 20 відомими класичними метрами. Будучи залюбленим у римську поезію, Е. Р. глибоко шанував чистоту латини, зіпсованої до того часу у повсякденній церковній практиці (обскурантська латина). Надалі боротьба за повернення латинській мові класичних форм стала одним із складників його філологічної, видавничої та педагогічної діяльності.

З плином часу стіни монастиря Стейн стали для Е. Р. тісними. У 1493 р. йому випала нагода покинути кляштор. Герцог Бергенський, єпископ Камбрейської єпархії, готувався до відвідин Риму і шукав секретаря, котрий би бездоганно знав латину. Цю посаду запропонували Е. Р., і, хоча поїздка до Риму не відбулася, влітку 1495 р. єпископ відпустив його у Париж навчатися теології. У Парижі Е. Р. наполегливо студіював богословську науку, але не обмежувався вивченням лише усталеного у пізній схоластиці переліку творів. Щоб розширити коло своєї лектури, він почав серйозно вивчати давньогрецьку мову.

У червні 1500 р. Е. Р. повернувся у Париж, видав *"Адагії"*, написав продовження цього збірника афоризмів, готував до видання "Примітки до Нового Заповіту" Лоренцо Валли і розпочав працю над перекладом Нового Заповіту з давньогрецької мови на латину. У 1501 р. Е. Р. готував до видання трактат Ціцерона "Про обов'язки", працював над книгою *"Антиварвари"*, у якій виступає проти тих схоластів, які по-варварському відкидають античну спадщину, розвиває ідею наступності в історії культури, вважаючи новий час значною мірою залежним від попередніх епох, художні досягнення яких повинні стати матеріалом для творчого синтезу.

Першим твором, який привернув до Е. Р. загальну увагу, став *"Кинджал християнського воїна"* ("Енхиридіон"), створений у Лувені протягом 1502–1504 рр. У цьому трактаті, який за стилем нагадує проповідь, Е. Р. викладає свої основні морально-філософські ідеї, спираючись головно на Біблію і твори отців та вчителів церкви: Орігена, Амвросія, Ієроніма, Авґустина та Діонісія Ареопаґіта. Автор тяжіє до раціоналістичної систематизації і просвітницького спрощення віровчення, намагається протиставити схоластичним доктринам доступну і зрозумілу "філософію Христа". У центрі твору перебуває людина, її душа, дух, розум, завдання пізнання самого себе і самовдосконалення, необхідність образності, свобода волі. Життя людини Е. Р. уявляє як постійну "війну" за власну доброчесність проти зла навколишнього світу та його спокус. У цій війні людина має два види зброї: чисту молитву і ґрунтовні знання. Е. Р. вважає, що розум слід формувати з ранньої юності шля-

хом вивчення античних поетів та філософів, і лише потім радить починати вивчення Біблії. Святе Письмо, за Е. Р., — текст символічний, що вимагає глибокого осмислення. Він наполягає на активності та безкомпромісності моралі, на спрямуванні її до внутрішньої чистоти людини. Слово "кинджал", ужите у назві книги, повинно символізувати духовну безкомпромісність людини у боротьбі за власну доброчесність. Християнський теологізм у цьому трактаті поєднується з неоплатонізмом (особливо в концепції душі), елементи античної риторики — з елементами схоластичної логіки, щирість тону — з ригоризмом. Окрім християнської літератури, Е. Р. широко цитує античні джерела. Суворий стиль наукового трактату урізноманітнюють елементи проповіді та послання. На всіх рівнях структури текст виступає віддзеркаленням переконань Е. Р. про наступність культури різних епох, їхній своєрідний діалог, у якому звеличуються високі помисли і відкидаються марнотні забобони, незалежно від їхнього (чи то поганського, а чи християнського) походження.

У 1505–1506 рр. Е. Р. вдруге відвідав Англію, де він продовжив вивчення давньогрецької мови і старовинної християнської літератури. Звідси вирушив у Італію, супроводжуючи синів королівського лейб-медика Джованні Боеріо. На дозвіллі займався розширенням *"Адагій"*. У 1509 р. помер англійський король Генріх VII, і лорд Маунтджой відкликав Е. Р. до Англії. На шляху до Лондона Е. Р. задумав створити пародійний енкомій *"Похвала Глупоті"* ("Morlae encomion") і написав його впродовж тижня, одразу ж після приїзду, у гостинній оселі Т. Мора. Цей твір був вперше опублікований у 1511 р.

Похвальну промову (енкомій або панегірик) на власну честь виголошує алегорична постать пані Глупоти. Промова відповідає всім канонам риторики: містить вступ до теми, виклад суті питання, усіх способів його обґрунтування та короткий епілог. Традиції античної пародійної риторики (Ісократ, Лукіан) поєднуються з традиціями середньовічного пародійного диспуту і фольклорної "літератури про дурнів", образи якої у той час використовували німецькі письменники та публіцисти, серед котрих був і С. Брант (1457–1521), автор славетного "Корабля дурнів" (1494). Центральна частина автопанегірика *"Похвала Глупоті"* за композицією нагадує середньовічне "зерцало", у якому зазвичай один за одним висвітлюються образи. С. Брант ("Корабель дурнів"), Ганс Гольбайн ("Танці смерті") також використовували прийомом "зерцала". От і пані Глупота у Е. Р., досхочу насміявшись над людським всезнайством, перепускає перед своїми очима усіх представників суспільства. Тут і граматик, і ритор, і філософ, і богослов, і вельможі, і найвищі церковні владики тощо. Виникає парадоксальна ситуація: кожен із них, вважаючи себе мудрецем, насправді виявляється дурнем, уявляючи своє життя значним і важливим, насправді робить нікому не потрібні дурниці.

Домінантою стилю стала іронія, яка дозволила блискуче показати розпливчастість уявлень про розум і глупоту, добро та зло, високе та нице, істотне та несуттєве. Не потрібно абсолютизувати ні людської мудрості, ні людської глупоти. Від людини багато приховано, і те, що вона вважає мудрістю, в іншій ситуації може виявитися дурістю, і навпаки. Глупота ж нерідко виступає у ролі блазня, який навмисно згущує барви заради сміху, а іноді буває вельми дотепним і дуже спостережливим, особливо ж тоді, коли йдеться про актуальні проблеми часу: про війну та мир, управління державою, церкву, науку, освіту. Що вище перебуває людина у суспільній ієрархії, то небезпечнішою стає її глупота, а коли вона прагне до зовнішнього блиску — слави, багатства, позірної доброчесності, поверхової вченості, — то й поготів.

Парадокс невідповідності зовнішнього і внутрішнього в людині — одна з найдавніших тем у літературі. Це й алківіадів Силен у "Бенкеті" Платона, і одна з провідних проблем "Розради філософією" Боеція, і новозаповітний протест проти показної мудрості фарисеїв і книжників. Відтак *"Похвала Глупоті"* своєрідно синтезує античні та середньовічні традиції, переосмислюючи і по-новому актуально використовуючи їх — таким чином виникає новий жанр гуманістичної пародії, на ґрунті якого також постала плідна традиція. Уже в XVI ст. його наслідували чимало авторів, зокрема В. Піркгаймер, Ф. Меланхтон. Блискуча іронічна мова заклала підвалини філософської літературної мови, у залежності від якої зізнавалися Ф. Рабле, М. де Монтень та М. де Сервантес, а про самого Е. Р. згодом говорили як про "Вольтера XVI століття".

У 1511–1514 рр. Е. Р. мешкав у Кембриджі, викладав грецьку мову і теологію, працював над перекладом листів Ієроніма та тексту Нового Заповіту. 1513 рік був тяжким для нього. Він засмучений війною, у якій папа у спілці з Іспанією та Англією воював проти Франції та Шотландії. Північ Італії охопило полум'я бойових дій. Антивоєнна тема присутня у більшості творів Е. Р., але завершеного вигляду вона набула у славетній декламації *"Скарга Миру"* (1517). Автор нарікає на те, що чвари вже досягли глобальних масштабів. Вони захопили і сірому, й аристократію, і придворних, і вчених, і священиків. У людських душах вирують згубні пристрасті. Це суперечить самій природі, якій притаманна внутрішня гармонія та злагода, війна є ганебним порушенням Христового вчення і обов'язку перед людьми, адже ініціаторами кривавих

чвар виступають, здебільшого, саме ті, хто мав би піклуватися про добробут громадян, — монархи та священнослужителі. На думку Е. Р., лише милосердя може врятувати світ.

У 1514 р. Е. Р. залишив Англію і вирушив до швейцарського міста Базель. В дорозі його зупинили і передали наказ повернутися у монастир Стейн. Але Е. Р. відмовився скоритися приписові, мотивувавши своє рішення важливістю своєї праці: упродовж наступних трьох років він завершує філологічний і текстологічний аналіз та коректуру тексту Нового Заповіту. У 1517 р. Е. Р. видав виправлений і прокоментований грецький текст. Латинський переклад побачив світ у 1519 р. Тоді ж таки Е. Р. здобув підтримку від короля Карла І Іспанського, майбутнього німецького імператора Карла V, обійнявши посаду королівського радника без обов'язку служити — це стало запорукою матеріального добробуту письменника. На знак вдячності Е. Р. присвятив Карлові трактат *"Виховання християнського державця"* (1515), у якому поєднуються ідеали платонівського володаря-філософа, християнського монарха-батька і сучасного політика, підкреслюється важливість інтелектуального та духовного розвитку, схильності до християнського милосердя. Крім того, у ці роки Е. Р. не припиняв широкої видавничої діяльності. Так, у грудні 1519 р. він узяв участь у першому виданні книги Т. Мора "Про найкращий устрій держави і про незнаний острів Утопія".

Протягом 1517—1521 рр. Е. Р. жив у Лувені, підтримував міцні зв'язки і листувався з багатьма гуманістами. Він — визнаний провідник гуманістів півночі. Але саме в цей час у нього ускладнилися стосунки з католицьким кліром. Усе почалося з моменту опублікування М. Лютером його знаменитих тез проти римської курії. Одразу ж була зауважена близькість релігійних шукань і критицизму Лютера та Е. Р. Це стало приводом для звинувачення останнього. Кожен з ворожих церковних таборів вимагав підтримки від знаменитого гуманіста, погрожуючи репресіями у випадку відмови. Як видно зі *"Скарги Миру"* і листування, Е. Р. сприймав чвари, породжені церковними суперечками, як іще одну європейську трагедію і не хотів брати у них участі. Але події змусили його висловити своє ставлення до Реформації — він залишився католиком.

З 1521 по 1529 р. Е. Р. знову зупинився у Базелі, допоки місто не стало на бік Реформації. Тут він написав низку богословських праць, славнозвісний збірник діалогів *"Домашні бесіди"* (1522—1524), діалог *"Цицеронîанець"* (1528).

"Домашні бесіди" були надзвичайно популярними серед сучасників. Ще за життя Е. Р. було опубліковано близько 100 видань цієї книги. Автор задумав *"Домашні бесіди"* з педагогічною метою — як матеріал для навчання, виховання і вправляння у добрій латинській мові. Дуже серйозно ставлячись до виховання, Е. Р. обрав для своїх діалогів найактуальніші теми: війна та мир, проблеми церкви, родина та шлюб, виховання шкільне та домашнє, гігієна й етикет. Серйозність теми завжди поєднується з ігровим елементом у самій структурі розповіді. Іронічна сценка, комедійна сценка, побутова замальовка посилюють виразність, дозволяють відмовитися від прямого дидактизму. Діалоги досить різноманітні за композицією. Вони можуть складатися з реплік, промов і навіть оповідок. Розповідь нерідко містить елементи інших жанрів середньовічної міської літератури (анекдот, шванк). Таким чином, "домашня бесіда" Е. Р. — синтез традицій Лукіана, Петронія, Ювенала, міської сміхової культури у поєднанні з сучасною темою та класичною латиною — стає новим жанром гуманістичної літератури.

Серед діалогів Е. Р. особливий характер має діалог-памфлет *"Цицеронîанець"*. Він дуже важливий для розуміння естетики і смаку північноєвропейського гуманізму. Головна проблема памфлету: що означає наслідувати античність? Це наслідування не можна сприймати як рабське копіювання. Сучасність ставить перед людиною нові завдання, і вирішувати їх треба у раціональних, сучасних формах, які відповідають поставленій меті. Нерозумними є ті т. зв. гуманісти, котрі, поклавши все життя на укладання словника мови Цицерона, тепер не хочуть визнавати жодного слова, що не входить до цього словника. Е. Р., як завжди, застосовує карикатуру, зображаючи цицеронîанця, який перед читанням Цицерона здійснює ритуальну купіль, молиться на його портрет або носить його зображення на шиї, наче ладанку. У Цицерона, вважає Е. Р., слід навчатися способів створення досконалого стилю, методів композиції промови, але не втрачаючи почуття часу. Цю ж думку гуманіст висловлює у праці *"Про те, як слід писати листи"*: жодного фанатичного копіювання античних зразків, традиції — це лише школа для розуму та смаку.

Одним із найзнаменніших полемічних творів Е. Р. є діатриба *"Про свободу волі"* — не лише тому, що вона спрямована проти Лютера, а й передусім тому, що у ній висвітлюється одна із найдискусійніших проблем часу, яка входить до концепції людини. Лютерівську доктрину про цілковиту попередню визначеність у долі людини Е. Р. прийняти не міг, як не міг остаточно стати на бік Піко делла Мірандоли ("Слово про гідність людини", 1486), котрий стверджував, що людина власними зусиллями може піднятися вище за ангелів. Нехтування свободою волі позбавляє людину прагнення до самовдосконалення, відбирає у неї сенс життя, дискредитує

посмертне спокутування гріхів. А сподівання лише на свою волю робить людину надто зарозумілою. Е. Р. вважає, що все випливає з божественної необхідності, а завершується в міру божественної благодаті. Тобто дії належить бути з необхідності, але перебіг і склад цієї дії залежить від волі і вибору людини. Головну роль у всьому цьому, на думку Е. Р., відіграє мораль: "Щире бажання стати доброчесним — це вже певна чеснота, отож, я вважаю, що не слід відкидати серце, сповнене таких помислів, навіть якщо спроба не завжди виявляється успішною". Аргументуючи свої міркування, Е. Р. часто посилається на патристику, особливо на Августина, цитує античних стоїків, змішує стильові барви задля концентрації в одному тексті усіх прийомів риторичної переконливості.

У 1529 р. Е. Р. переїхав до австрійського містечка Фрайбург і жив тут до 1535 р. Крім богословських роздумів, він віддавав багато часу роботі над творами з педагогіки, вбачаючи у цьому свій внесок у формування нової школи, тобто нової ментальності, а отже, й іншого суспільства в майбутньому. Серед праць останніх років найвідомішими є *"Про раннє і доброчесне виховання дітей"* (1529), *"Про пристойність дитячої поведінки"* (1529), *"Про укохану злагоду в церкві"* (1533), *"Про приготування до смерті"* (1534). Е. Р. тяжко приголомшила звістка про страту його друга Т. Мора (1535). У невимовній скорботі сивоголовий вже і кволий Е. Р. сказав: "У мене таке відчуття, немовби я сам страчений разом із ним". Лише на рік пережив він свого колегу: помер 12 липня 1536 р. у Базелі.

Перше зібрання творів Е. Р. побачило світ у Базелі в 1540—1541 рр. і складалося з 9 томів (видавець І. Фробейн). Підготував публікацію учень і друг Е. Р. Беат Ренан (1485—1547) за планом, який склав ще сам письменник. Друге зібрання творів (10 томів) вийшло друком у Лейдені в 1703—1706 рр.

Праці нідерландського гуманіста були відомі вченим Києво-Могилянської академії, вони були в бібліотеці цього навчального закладу, педагогічні принципи Е. Р. використовувалися при організації навчання. У бібліотеці Києво-Могилянської академії збереглося прижиттєве видання *"Примітки до Нового Завіту"* (1527). У 60-х рр. XVII ст. Є. Славинецький переклав брошуру Е. Р. *"Про пристойність дитячої поведінки"* під назвою *"Громадянство звичаїв дитячих"*. І. Вишенський полемізував із Е. Р. щодо деяких положень, які той висловив у *"Похвалі Глупоті"*, Ф. Прокопович згадував його у книзі "Риторика". До спадщини Е. Р. звертався Г. Сковорода, використовував його думки і образи. Мотиви твору *"Похвала Глупоті"* розробляли поети С. Симонід, Л. Баранович, С. Климовський. Із творами Е. Р. були добре обізнані М. Смотрицький, А. Радивиловський, Л. Зизаній, Х. Філалет та ін.

Українською мовою твори Е. Р. перекладали Й. Кобів та В. Литвинов.

Тв.: Укр. пер. — Похвала Глупоті. — Київ, 1981; Похвала Глупоті. Домашні бесіди. — Київ, 1993. *Рос. пер.* — Стихотворения. — Москва, 1983; Похвала Глупости. — Москва, 1991; Филос. произв. // Эразм Роттердамский. Стихотворения. Иоанн Секунд. Поцелуи. — Москва, 1986.

Літ.: Григорьева И.Л. Представления Эразма о человеке // Средние века: Сборник. — Москва, 1983. — Вып. 46; Кобів Й. Еразм Роттердамський і його безсмертна сатира // Еразм Роттердамський. Похвала Глупоті. — К., 1981; Кузьмич П. Утікач із святої обителі // Людина і світ. — 1976. — № 11; Маркиш С.П. Знакомство с Эразмом из Роттердама. — Москва, 1971; Ревуненкова Н.В. Ренессансное свободомыслие и идеология Реформации. — Москва, 1988; Смирин М.М. Эразм Роттердамский и реформац. движение в Германии. — Москва, 1978; Эразм Роттердамский и его время. — Москва, 1989; Цвейг С. Триумф и трагедия Эразма Роттердамского. — Москва, 1977; Шевчук В. "Я прагну бути корисним рутенам..." // Всесвіт. — 1986. — № 12.

А. Зав'ялова



ЕРЕДІА, Жозе Марія де (Heredia, José Maria de — 22.11.1842, маєток Ла-Фортуна, о. Куба — 3.10.1905, замок Бурдонне, деп. Сена й Уаза) — французький поет.

По батьківській лінії він належав до старовинного аристократичного роду, що брав початок від конкістадора Педро де Ередіа, котрий став губернатором провінції Нова Андалусія в Колумбії і заснував 1532 року місто Нова Картахена, одне з найбільших у цій країні. Його син, Мігель де Ередіа, перебрався на Гаїті, де рід залишався до французької революції кінця XVIII ст., коли йому довелося перебратися на Кубу. Загалом цей рід досить глибоко вписався в історію Латинської Америки та її культуру. Він був одним із найдавніших і найбагатших родів цього континенту, статки якого, щоправда, значно зменшилися після згаданої революції. Старший кузен автора *"Трофеїв"*, теж Хосе Марія Ередіа (1803—1839), є видатним кубинським поетом-романтиком і одним із зачинателів національно-визвольного руху на острові.

Мати Е. походила з французької дворянської родини, яка у XVIII ст. переселилася на Гаїті. Шкільну освіту майбутній поет здобував у Франції, після чого 1858 року повернувся на Кубу й слухав лекції у Гаванському університеті. У цей час в нього пробудився інтерес до поезії, і він почав писати вірші іспанською та французькою мовами, вагаючись у виборі. Вибір був зроб-

лений на користь французької мови (відмову від іспанської декотрі біографи пояснюють тим, що в іспаномовній поезії вже був поет Хосе Марія Ередіа, а виступати під псевдонімом представникові такого відомого роду не хотілося). У 1861 р. він разом з матір'ю переїхав у Париж і залишився там назавжди. У 1866 р. закінчив юридичний факультет Паризького університету й водночас Еколь де Шарт, архівно-історичний навчальний заклад. Для творця *"Трофеїв"* ця друга освіта мала набагато більше й безпосереднє значення.

Ще раніше поставивши собі за мету присвятити своє життя поезії, Е. в Парижі реалізував це рішення — як французький поет Жозе Марія де Е. Він зблизився з поетами-парнасцями і ввійшов у їхній гурт, його сонети з'являються в "Сучасному Парнасі" та інших їхніх збірниках. Програму парнасизму він цілком поділяв, вбачаючи в ньому останнє та найдовершеніше слово поезії. Незважаючи на велику різницю у віці, він зав'язав дружні стосунки з Л. де Лілем. Йому Е. і присвятив свої *"Трофеї"*, назвавши себе у присвяті його вірним учнем і послідовником, що, слід сказати, не зовсім відповідає дійсності: у загальних параметрах парнасизму вони йшли досить різними шляхами, Е. не повторював Леконта, що тому, власне, і подобалося.

Життя Е. не багате на події, здається, позбавлене воно й внутрішнього драматизму. Він вдало одружився й мав трьох дочок-красунь, котрі повиходили заміж за письменників і самі не були чужими літературі. Його життя було наповнене передусім поетичною творчістю, до якої він ставився з незвичайною вимогливістю. А її наслідком була його єдина поетична збірка *"Трофеї"* ("Les Trophées"), яку він писав упродовж тридцяти років і завершив 1893 року. У 60-х рр. Е. здійснив дві тривалі подорожі в Італію, що було пов'язане з його поетичною творчістю, вивченням пам'яток античності та мистецтва Ренесансу, а в середині 80-х — в Іспанію.

Поетична збірка Е. — це справді трофеї історії та культури, здобувані в постійному поєдинку з невмолимим часом, поетичні реставрації життя різних епох, занять і ремесел людей, краєвидів різних країн і країв, пам'ятних історичних подій, архітектурних пам'яток і творів мистецтва. Характерною інтенцією, що проходить через усю збірку, є співвіднесеність природного та людського як вічного, повторюваного та минущого, неповторного, що породжує в цій "об'єктивній поезії" несподівані ліричні обертони, ностальгійний смуток за тим, що відходить без вороття. Невипадково збірка розпочинається сонетом *"Забуття"*, де з'являється стародавній храм у руїнах, "мармурові Діви" і "бронзові герої", "що слава їх гучна розвіялась, мов дим", і вічна природа, яка щовесни вбирає цю руїну в пишну цвіть:

Людського ж роду Син, забувши мрії отчі,
Байдуже наслуха, як Океан щоночі
Розпачливо Сирен оплакує вві сні.
(Тут і далі пер. Д. Паламарчука)

А завершується збірка сонетом *"Над розбитим мармуром"*, де ще раз з'являється цей обрамлюючий мотив, і природа, граючись, ніби оживляє на мить уламки мармуру:

Природи чарами взялася тінь жива,
І листя ворушке, зірки й вечірні тіні
Життя вдихнули тут в уламки Божества.

"Трофеї" мають продуману та чітку архітектоніку, в основу якої закладено культурно-історичний концепт. Складається збірка з п'яти розділів, відведених різним культурно-історичним світам та епохам: перший — *"Греція і Сицилія"* — класичній античності; другий — *"Рим і варвари"* — пізній античності та варварському світові; третій — *"Середньовіччя і Відродження"*, має окремий підрозділ — *"Конкістадори"*; четвертий — *"Схід і тропіки"*; п'ятий — *"Природа і мрія"*, відходить від названого загального концепту збірки, тут постає патріархальний світ бретонських селян і рибалок, органічно поєднаний із суворою первісною природою цього краю на крайньому заході Франції. Не важко помітити, що збірка Е. за своєю будовою і парадигматикою співвіднесена з поезією Л. де Ліля як сукупністю, а її розділи на концептуальному рівні є вільними паралелями до збірок лідера парнаської школи, до його "Античних поезій", "Варварських поезій" і "Трагічних поезій" з їхніми основними культурно-історичними "гніздами", якими є античність, середньовіччя і тропіки та інші екзотичні краї.

Розділи збірки неоднакові за розміром, четвертий складається лише з дев'яти сонетів, а найбільшим є перший, у якому предметом "поетичної реставрації" виступає античність класичної пори. В її осмисленні й перечуванні Е. виходить із давньої гуманістичної традиції, яка активізувалася у Франції у 2-ій пол. XIX ст. під впливом неокласицистичних віянь. Давня Еллада розумілася ним як вищий і неповторний злет духовної культури, що витворила досконалі форми мистецтва, в яких гармонійно поєднуються реально-предметне й ідеальне, чуттєве та духовне. Ця культура, це мистецтво були особливо близькими й співзвучними авторові *"Трофеїв"*.

Водночас його *"Трофеї"* можна назвати найдосконалішим поетичним втіленням художнього ідеалу парнасизму: це "об'єктивна поезія", в якій поетична живописно-пластична форма

доведена до найвищої довершеності та витонченості. Поезії писані не тільки на класичні мотиви, але, на відміну від Л. де Ліля, він у всіх розділах і циклах своєї збірки, чи то *"Середньовіччя і Відродження"*, чи *"Схід і тропіки"*, незмінно зберігає класичне відчуття форми та дотримується його. Окрім пластичності та чіткого контуру образів, його сонети відзначаються класичним чуттям міри у всіх компонентах, яке є засадничим принципом античного мистецтва. Водночас кожен його сонет — це концентрована та внутрішньо завершена форма, що ніби зупиняє струмуючий потік життя, плину історії і дає їхнім миттєвостям опредмечено-чуттєве втілення.

Більшість сонетів першого розділу написано на сюжетні мотиви грецької міфології, але вже "оброблені" в античній поезії, драматургії, мистецтві. Безпосередньо до міфів Е., як правило, звертається й не заглиблюється в міфомислення та міфопоетику, які залишаються йому далекими. Він іде не від первісної міфології, а від античних (а також пізніших, ренесансних і класицистичних) її обробок та інтерпретацій, тобто залишається в сфері класичної культурної традиції. Міфологічні, а так само й легендарні, історичні та інші мотиви, він, зазвичай, переводить у просторово-живописний план, а медитації та перечування поета знаходять вираження в пластичних образах і мізансценах. Здебільшого вони статичні, що загалом властиво класичному стилю, але деякі сонети вибухають бурхливою динамікою (як, приміром, *"Втеча кентаврів"*). Та що цікаво: й прийшовши в рух, образи та картини в цих сонетах не втрачають пластичної виразності.

В інших розділах збірки міняються, з переходом в інші культурно-історичні світи, сюжетно-тематичні мотиви сонетів, але поетика та стиль збірки не зазнають істотних змін. Обравши складну та вимогливу форму сонета, автор *"Трофеїв"* прагнув досягнути в ній найвищої довершеності. "Сама форма сонетів,— писав він, — вимагає стриманості та довершеності форми: сонет не має права бути тільки гарним, він повинен бути прегарним". При цьому Е. відмовився від тих "вільностей" у формі сонета, які допускали Ш. Бодлер, П. Верлен та ін. сучасні поети, і повернувся до його строгої класичної форми, засади якої сформулював ранній французький класицист Ф. Малерб у першій третині XVII ст.

Слід тут зауважити, що існує певна невідповідність між генеральним "культурологічним" задумом збірки Е., що вимагає скоріше наративно-медитаційних поетичних форм на кшталт тих, з яких складаються концептуально близькі *"Трофеям"* збірки Л. де Ліля чи тритомна "Легенда віків" В. Гюго, і лаконічною, "ювелірною" формою сонета. Та слід визнати, що Е., зрештою, подолав і цю невідповідність, досягнувши у своїх сонетах незвичайної навіть для цієї форми концентрованості художнього змісту та його внутрішнього простору. Як писав відомий данський історик літератури Ґ. Брандес, "те, на що Гюго витрачав цілий друкований аркуш, Леконт де Ліль подавав на кількох сторінках. Але те, на що Леконту де Лілю потрібні були сторінки, Ередіа передавав у кількох рядках". Давалося це йому ціною величезних творчих зусиль, справді ювелірною роботою над кожним рядком і образом. Відомо, що над деякими своїми "трофеями" він працював місяцями і, влаштовуючи "перевірчі" читання для друзів-літераторів, читав їм окремі строфи або й рядки.

Не слід забувати також, що він був поетом епохи, яка дуже шанувала "позитивне знання", науку, і ставив перед собою й "наукові завдання". Написанню віршів у нього передувало серйозне вивчення матеріалу, з якого вони мали вибудуватися, історичні, етнографічні, мистецтвознавчі та інші студії. Матеріалом служили йому також враження від архітектурних пам'яток і творів образотворчого мистецтва, які він записував, начерки ландшафтів, які він заготовляв. Згодом, уже в творчому процесі, із розмаїтого матеріалу проводився відбір характерних і колоритних фактів, реалій, деталей тощо, за допомогою яких здійснювалася чергова "поетична реставрація". Однак це зовсім не означає, що поетична творчість Е. сходить до студій та відбору і нагадує напівмеханічний акт, позбавлений натхнення. Насправді воно живе в його сонетах, тільки проявляється по-іншому, ніж у Богом натхнених співців: у точному відчутті слова, його зображальних можливостей та відтінків, у пластичній силі образів і картин предметно-чуттєвого світу, у вмінні вдихнути в них життя й одухотвореність.

Тож не дивно, що своїми сучасниками він був визнаний неперевершеним майстром сонета. П. Верлен, який починав серед парнасців, але далі пішов іншим шляхом, його небезпідставно назвав "королем сонетів". "Усі поети доби Відродження, — писав він, — до найвіддаленіших, зверталися до сонета, який у нас воскреснув після 1830 року і знайшов в особі Жозе Маріа де Ередіа, — цього іспанця, котрий так дивовижно засвоїв мову та світовідчуття француза, — свого специфічного великого поета... Він незаперечно посів місце короля сонетів, причому сталося це само собою, як само собою прийшла до нього шана, цілковито ним заслужена". Найвищою шаною стало обрання Е. членом Академії у 1894 році, після смерті Л. де Ліля і на його місце. Поезія Е. знайшла визнання у сучасників і була стійко популярною на батьківщині, принаймні до Першої світової війни. Широкознаний він був і за межами Франції, при всіх труднощах відтворення його сонетів

іншими мовами *"Трофеї"* багато перекладали в різних країнах Європи.

Власне, в історію літератури Е. ввійшов як автор однієї поетичної книжки. Завершивши *"Трофеї"*, він більше до поезії не звертався. Виступав він, але без особливого успіху, і в епічній поезії, створив триптих *"Romancero"* на мотиви іспанського героїчного епосу про Сіда Кампеадора і поему *"Завойовники золота"* на тему завоювання держави інків загоном Пісарро, тобто на тему конкістадорів, яка його активно і якоюсь мірою особистісно цікавила. Вдавався він і до прози, але тут виступав головним чином перекладачем з іспанської літератури, зокрема, чудово переклав французькою мовою знамениту "Правдиву історію завоювання Нової Іспанії" конкістадора Б. Д. де Кастільї, а також апокрифічну біографію черниці К. де Ераусо з тих же конкістадорських часів.

Отже, слава Е., "короля сонетів", засновується на його *"Трофеях"*, і поет до останніх днів життя був упевнений, що вона не похитнеться. Проте вже в останні десятиріччя XIX ст. починає виявлятися, що вектор руху французької та європейської поезії має іншу спрямованість, репрезентовану такими течіями, як символізм та імпресіонізм, і такими поетами, як Ш. Бодлер і С. Малларме, А. Рембо і П. Верлен. У XX ст. ставало дедалі очевиднішим, що той тип поезії, який блискуче представляв Е., розходиться з домінуючими інтенціями світовідчуття й естетики нової культурно-історичної епохи. Поезія імперсональна та "наукова", заснована на ерудиції та виграненні образів, починала сприйматися як дещо "музейна", надто споглядальна та самозаспокоєна. Одне слово, відбувся істотний перелом у посмертному літературному житті поета. Достоїнства творів Е., їхня висока поетична культура та витончена художня майстерність не піддаються сумніву, але її інтерпретації зміщуються в історико-літературну площину, в спокійну гавань, де перебувають канонізовані "класики".

Українською мовою сонети Е. перекладали П. Грабовський (сонет *"Одвічним снігом вкриті гори..."*, В. Щурат, Олена Пчілка, Ю. Липа, М. Зеров, М. Рильський, М. Терещенко, Д. Павличко, І. Гнатюк, Є. Кононенко, М. Стріха, М. Литвинець, І. Качуровський, М. Москаленко. Вперше у повному обсязі *"Трофеї"* Е. вийшли друком у 2001 р. у перекладі Д. Паламарчука, супроводжувані ґрунтовною передмовою Л. Череватенка.

Тв.: Укр. пер. — [Вірші] // Зеров М. Вибране. — К., 1966; [Вірші] // Сузір'я франц. поезії. — К., 1971. — Т. 2; Трофеї. — К., 2001. *Рос. пер.* — Трофеи. — Москва, 1973.

Літ.: Великовський С.И. Кустарная чеканка. Жозе-Мария де Эредиа // Великовский С.И. В скрещенье лучей. — Москва, 1987; Наливайко Д. Король сонетів Жозе-Маріа Ередіа // Ередіа Ж.-М. де. Трофеї. — К., 2001; Череватенко Л. "Встає рятівником із забуття сонет" // Ередіа Ж.-М. де. Трофеї. — К., 2001.

Д. Наливайко



ЕСПРОНСЕ́ДА-І-ДЕЛЬҐАДО Хосе де (Espronceda y Delgado, Jose de — 25.03. 1808, Альмендралехо, пров. Бадахос — 23.05. 1842, Мадрид) — іспанський письменник.

Е.-і-Д. вважають найвидатнішим ліриком іспанського романтизму. Він прожив коротке та буремне життя, життя революціонера та поета-бунтаря.

Е.-і-Д. народився у 1808 р. в сім'ї полковника іспанської армії. Навчався у мадридському коледжі Сан-Матео, який очолював поет і прихильник французького Просвітництва А. Ліста. Віршувати почав у юному віці. Ще у коледжі Е.-і-Д. вступив у таємне товариство "нумансійців", назване так на честь героїчного міста, яке не підкорилося римським завойовникам. Після викриття товариства Е.-і-Д. заарештували й ув'язнили в монастирі у Гвадалахарі. Перебуваючи в ув'язненні, він написав поему *"Пелайо"* ("El Pelayo"), у якій оспівав боротьбу іберійців за свободу вітчизни.

Незабаром Е.-і-Д. пощастило втекти у Португалію. У Ліссабоні він зустрівся з юною заміжньою жінкою Терезою, дочкою генерала-емігранта, і разом з нею перебрався у Лондон. Перебування у Лондоні поклало початок його знайомству з поезією Дж. Н. Г. Байрона, яка в багатьох моментах визначила напрям творчості Е.-і-Д. Полум'яний поборник свободи, Е.-і-Д. обстоював не лише інтереси власного народу: він співчутливо ставився до боротьби поляків проти російського самодержавства, і навіть хотів брати участь у цій боротьбі, а в 1830 р. Е.-і-Д. був на барикадах Липневої революції у Парижі.

Після революційного Парижа Е.-і-Д. із групою емігрантів спробував проникнути в Іспанію та зняти там повстання, але ця спроба виявилася невдалою. Амністія дозволила Е.-і-Д. повернутися в Іспанію, де він став вождем опозиції, бойовим журналістом і депутатом парламенту. Помер письменник у 34 роки від хвороби горла.

Е. не відразу знайшов свій поетичний шлях. Перший період його творчості збігся з роками еміграції. У той час художня манера поета лише формувалася. Він виступав як послідовник Х. Мелендеса Вальдеса та громадянської поезії просвітників. Політична лірика Е.-і-Д., створена у цей період, має патріотичний та антифеодальний характер. Це стосується, у першу чергу, таких його поезій, як елегії *"Вітчизна"*, сонета

"На смерть Торріхоса та його товаришів", *"Гімну сонцю"*.

Другий період творчості Е.-і-Д. розпочався у 1833 р. після повернення на батьківщину. Цей період власне романтичний, і він значно оригінальніший і значніший. Зазвичай дослідники вказують на вплив поезії Байрона на творчість Е.-і-Д. Дійсно, Е.-і-Д., як і Байрон; зберіг зв'язок із просвітницькими традиціями своєї молодості. Його позиції, як і раніше, — антифеодальні, антимонархічні, зберіг він і зацікавленість матеріальною, чуттєвою стороною життя. На все це нашаровувалися власне романтичні настрої — розчарування у буржуазній цивілізації, сум і песимізм. І все ж, Е.-і-Д. — поет, пов'язаний з іспанською національною традицією.

Для розуміння світогляду Е.-і-Д. важливий його вірш на історичну тему — ода *"Друге травня"* ("El dos de mayo").

2 травня 1808 р. — день повстання жителів Мадрида проти Наполеона. У цьому творі розгорнута викінчена концепція національно-визвольної війни проти французів. Е.-і-Д. зі зневагою висловлюється про королівський двір, про королеву та її коханця, протиставляючи їм народ як рушійну силу іспанського опору. Другий вірш *"Війна"* став відгуком на новий етап у житті Іспанії, що настав після смерті Фердинанда VII. Звертався Е.-і-Д. і до боротьби інших народів (*"Прощання грецького патріота з дочкою відступника"*, *"Пісня козака"* та ін.)

Лицемірній, дріб'язковій і підлій цивілізації поет, як і раніше, протиставляє свободу. Герой його знаменитої *"Пісні корсара"* ("Canción del Pirata"), котрий пливе на кораблі по бурхливих хвилях, висловлює свій символ віри такими словами:

Мій скарб єдиний — бригантина...
Закон мій — сила й ураган,
Один у мене бог — свобода,
Моя вітчизна — Океан!

(Пер. Л. Первомайського)

Образ корсара навіяний поезією Байрона, зокрема, його поемою "Корсар".

У своїй творчості Е.-і-Д. звертався і до змалювання сучасного йому суспільства, особливо яскраво це прослідковується у таких його поезіях, як *"Злочинець, засуджений до страти"*, *"Кат"*, *"Злидар"*. Ці твори внутрішньо пов'язані між собою. Як бачимо, у зрілій ліриці Е.-і-Д. заперечення феодальної тиранії та гніту переплітається з романтичною критикою буржуазної цивілізації. Романтичного характеру не позбавлена й любовна лірика Е.-і-Д., зорієнтована на земне, чуттєве (*"Харіфі, під час оргії"*, *"Вакхічна пісня"* та ін.)

Е.-і-Д. був автором двох поем — *"Саламанський студент"* ("El estudiante de Salamanca", 1839) та незакінченої поеми *"Світ — диявол"* ("El diablo mundo", 1840).

"Саламанський студент" — романтична поема, написана під безпосереднім впливом творчості Байрона, але водночас вона позначена національною своєрідністю. Дія поеми відбувається у знаменитому університетському місті Саламанка. Її герой — студент Фелікс де Монтемар — демонічний характер, відважна та зухвала людина, котра зневажає людей і кидає виклик Богу; він зваблює жінок і вбиває на дуелях чоловіків. Гине зваблена ним Ельвіра, гине на дуелі її брат Дієго, котрий хотів відімстити вбивці своєї сестри. Але перед убивцею з'являються видива: похоронна процесія, де ховають убитого ним дона Дієго та його самого, дона Фелікса; тіні померлих; вродлива незнайомка, яка виявляється скелетом тощо. У фіналі поеми головного героя забирає диявол. Відштовхуючись від іспанської літератури, яка вже у XVIII ст. створила образ блюзніра й амораліста, Е.-і-Д. переосмислив його у дусі романтичної поезії XIX ст. Фелікс де Мольтемар має щось спільне і з байронівським Каїном: він не лише блюзнір, але й людина, котра хоче дорівнятися до Бога. Але концепція Е-і-Д. лише в загальних рисах збігається з концепцією "Каїна". Розвиваючи традиції іспанської літератури, Е-і-Д. бачить конфлікт у тому, що людський розум безсмертний, а людська плоть слабка та смертна. І саме тому гордий людський розум приречений.

Поема *"Світ — диявол"* не закінчена. У тому вигляді, в якому дійшла до нас, вона створює хаотичне враження. До того ж вона недосконала — поряд із чудовими епізодами у ній зустрічаються і художньо слабкі та незакінчені віршовані епізоди. І все ж, це найглибший і найзначніший твір Е-і-Д.

Поема написана як наслідування "Фаусту" Й. В. Ґете. Е.-і-Д. хотів виразити в ній своє уявлення про світ, своє концепцію життя. У вступі йдеться про те, як демони вирвалися зі своєї в'язниці і носяться над світом. Ця влада демонів над людським життям і світом і складає зміст поеми.

Поема розпочинається розповіддю старого, котрий підсумовує прожите життя і розмірковує про смисл буття та призначення людини. Коли старий засинає, перед ним з'являється геній життя, який закликає не падати духом і жити природно. Як і Фауст, герой стає молодим. Він перетворюється у первісного Адама, "природну людину", котра ще не зазнала впливу цивілізації.

Е.-і-Д. зіштовхує свого героя з власником квартири доном Леборіо. Це буржуа, котрий найбільше боїться бунту й анархії. Він обурений Адамом, котрий ходить голим і порушує таким чином буржуазну доброчинність. Коли ж Адам вийшов на вулицю, його ув'язнили. Перше зіткнення з людьми переконало героя в тому,

що люди несправедливі та жорстокі. Так розпочинається його знайомство з життям, так він став на шлях розвитку. Потрапивши у в'язницю, Адам спілкується з представником злочинного світу, бандитом дядьком Лукасом. Його розповіді відкривають героєві нові грані життя.

Дочка дядька Лукаса, Салада, стає коханою героя. Кохання — новий щабель у розвитку Адама. Як справжня жінка, Салада живе лише почуттями. Вона задовольняється тим щастям, яке принесло їй кохання, але Адам не може цим задовольнитися. Вийшовши з в'язниці, він із бандитською ватагою йде грабувати багатий дім.

Концепція поеми досить складна. Е.-і-Д. розвінчує в ній сучасну йому буржуазну цивілізацію як вульгарну, фальшиву та лицемірну, і сучасну буржуазну людину як слабку, боягузливу та звироднілу. Він протиставляє їм "природну" людину, голого Адама, сильного та безпосереднього, котрий, знайомлячись з цивілізацією, втрачає одну ілюзію за другою. Сам Е.-і-Д. не має жодних ілюзій. Саме тому світ і уявляється йому дияволом.

Особливе місце займає у поемі друга пісня, присвячена коханій Е.-і-Д. — Терезі. Це самостійний ліричний уривок, який змальовує кохання у типовому для романтиків аспекті. Високе кохання зазнає краху при зіткненні з жорстокою дійсністю. Рядки, присвячені Терезі, належать до найкращих ліричних творів усієї іспанської поезії.

Пізніші представники іспанської літератури (М. де лос Сантос Альварес, М.К. де Альборнос, П. А. де Аларкон) спробували закінчити поему *"Світ — диявол"*, проте досягнути рівня Е-і-Д. їм не вдалося.

Українською мовою окремі вірші Е-і-Д. переклали Л. Первомайський і М. Литвинець.

Тв.: Укр. пер. — Пісня корсара // Співець — К., 1983; [Вірші] // Всесвіт.— 1984. — №4. *Рос. пер.* — Избранное. — Москва, 1958.

Літ.: Неупокоева И.Г. "Саламанский студент" и "Мир — Дьявол". Эспронседы // Неупокоева И.Г. Рев.-романт. поэма первой половины XIX века. — Москва, 1971; Ремізов Б. Поет-борець // Всесвіт. — 1984. —№4; [Эспронседа] // Штейн А.Л. История испанской л.-ры. — Москва, 2001; Carnero G. Espronceda. — Madrid, 1974; Casalduero Y.Espronceda. — Madrid, 1961.

За А. Штейном



ЕСХІЛ (525 до н. е., м. Елевсін — 456 до н. е., о. Сицилія) — давньогрецький драматург.

До Е. власне драматичний елемент поступався в трагедії ліричному елементові: трагедія мала форму діалогу актора з хором, причому ліричні партії домінували. Е. впровадив у трагедію другого актора, що дозволило суттєво драматизувати дію та зменшити обсяг партій хору.

Про життя Е. відомо не надто багато. Народився він в аттічному селищі Елевсіна, його сім'я належала до старовинного аристократичного роду. Замолоду був свідком повалення тиранії і демократичних реформ Клісфена; у зрілому віці Е. разом зі своїми братами брав активну участь у війні проти персів. Його брат Кінегір помер від ран, отриманих під час Марафонської битви. Інший брат, Аміній, командував кораблем, який розпочав бій поблизу острова Саламін. Сам Е. узяв участь у всіх трьох найважливіших битвах греко-перської війни: Марафонській (490 до н. е.), Саламінській (480 до н. е.), під Платеями (479 до н. е.). Либонь, що свої заслуги як громадянина та воїна Е. цінував вище за поетичні досягнення; принаймні у його епітафії, яку, як вважають, він сам же і створив, про перемоги на поетичних змаганнях не згадується, натомість йдеться про "славну доблесть" "Есхіла, сина Евфоріона", про яку можуть розповісти і "Марафонський гай", і "довговолосий мідієць".

Драматичну діяльність Е. розпочав у 500 р. до н. е. Але тільки через 14 років (484 р. до н. е.) він здобув свою першу перемогу у драматичних змаганнях. Протягом наступних років Е. ще 12 разів перемагав своїх суперників. У 470—460 р. до н. е. він був найпопулярнішим у Греції трагічним поетом. І хоча, за грецькою традицією, зазвичай ставилися драми живих авторів, проте після смерті Е. для нього зробили виняток і його трагедії надалі продовжували показувати в афінському театрі. Вважається, що Е. створив не менше 80 драматичних творів, однак із цієї багатої спадщини збереглися тільки 7 трагедій, які були написані протягом двох останніх десятиліть його творчості. Точні хронологічні дати відомі лише для двох трагедій — *"Перси"* (472 р.), *"Семеро проти Фів"* (467 р.) — та трилогії *"Орестея"* (458 р.), до якої увійшли трагедії *"Агамемнон"*, *"Хоефори"*, *"Евменіди"*. Усі трагедії, за винятком *"Персів"*, написані на міфологічні сюжети, які Е. запозичив головно із "кіклічних" поем, що нерідко приписувалися Гомерові. Таким чином, не випадково, за свідченнями давніх авторів, Е. називав свої твори "крихтами від бучного бенкету Гомера".

Трагедія *"Перси"*, найбільш ранній серед точно датованих творів Е., побудована на історичному матеріалі, що розповідає про поразку персидського флоту поблизу о. Саламін. Дія трагедії розгортається в Сузах. Хор складається із старійшин міста, які прямують до палацу. Їх непокоїть тривала відсутність царя Ксеркса, котрий на чолі великого війська вирушив до Греції. Доки Ксеркс у поході, країною керує його

мати Атосса. Вона повідомляє хорові про те, що їй наснився недобрий сон, а хор радить їй благати про допомогу тінь покійного чоловіка Дарія. Водночас хор розповідає Атоссі про Грецію, характеризуючи греків як вільний народ: "Нікому вони не служать і не підвладні нікому". Цю характеристику згодом також підтвердить вісник, який з'явиться у палаці з повідомленням про Ксерксову поразку: греки здобули перемогу, незважаючи на те, що їхні військові сили були незначними. Пойнята жалем цариця запитує: "То чи ж можна ці Афіни зруйнувати?" І вісник відповідає їй: "Ні, бо доблесні мужі їх захищають". Таким чином, Е. вкладає в уста ворогів приємні для афінян слова, тож легко уявити, яку патріотичну гордість викликала ця сцена у серцях слухачів. У фіналі трагедії з'являється Ксеркс, котрий оплакує своє нещастя. Е. показує його жертвою надмірної пихи і нерозуму, що зважився порушити закономірний світовий порядок. У перемозі греків автор вбачає підтримку богів, які схвалюють устрій еллінської державності.

Найславетнішим твором Е. є *"Прометей закутий"*. Відомо, що ця трагедія входила до складу тетралогії, поряд із драмами *"Визволений Прометей"*, *"Прометей-вогненосець"*, а також невідомої нам сатирівської драми. Проте збереглася лише трагедія *"Прометей закутий"*, у якій йдеться про покарання титана. Перед Е. до образу Прометея звертався Гесіод (VII ст. до н. е.), котрий започаткував критичну традицію в інтерпретації образу Прометея, підкреслюючи, що той досягав своєї мети за допомогою хитрих підступів, двічі обдуривши Зевса. А згодом за це був покараний і він сам, і люди, на яких упав гнів володаря Олімпу. Натомість Е. протиставив такій критичній інтерпретації образу Прометея інтерпретацію апологічну. Есхілівський Прометей виступає як першовідкривач усіх здобутків цивілізації: він не лише навчив людей використовувати вогонь, а й відкрив для них лічбу і писемність, науку будівництва житла та кораблів, приручення диких тварин і видобуток корисних копалин. Прометей постає не лише як уособлення цивілізації, а також і як всевидаючий знавець світу. У процесі розгортання дії він подає розлогі географічні екскурси, що містять основні відомості про тодішній світ. Прометей — провидець, і він знає про страждання, на які його засудить мстивий Зевс, але свідомо йде назустріч великій небезпеці заради людей:

> Свідомий гріх, свідомий, не зрікаюся, —
> Помігши смертним, я себе на муки дав.
>
> (Пер. Бориса Тена)

Однак, важко страждаючи, Прометей тримає у власних руках знаряддя свого визволення (йому обіцяна свобода в обмін на таємницю, яка загрожує Зевсовій владі). Гордий титан погоджується на це лише за умови негайного визволення і покаяння Зевса. У трагедії, що збереглася до наших днів, не показаний процес примирення, наступні події розвивалися у трагедії *"Визволений Прометей"*. Натомість зі збереженого фрагменту тетралогії у світову культурну традицію увійшов образ нескореного мученика, людинолюбця, противника деспотії, захисника ідеї гордої, вільної особистості. Есхілівську інтерпретацію образу Прометея продовжили і збагатили поети наступних епох: Й. В. Гете, Дж. Н. Г. Байрон, П. Б. Шеллі та ін.

Вагоме місце у драматургічній спадщині Е. належить трилогії *"Орестея"* — єдиній, що збереглася до наших днів. У першій її частині (*"Агамемнон"*) автор подає своєрідне трактування теми Троянської війни. Переможець Агамемнон і його родичі не відчувають справжнього тріумфу від перемоги, надто великими виявилися жертви і руйнування. Царя пригнічують похмурі передчуття, які посилюються нестямними пророцтвами Кассандри, полонянки Агамемнона. Вона віщує низку кривавих подій в аргоському палаці. Відтак у таборі переможців розгортається трагедія: Клітемнестра, дружина уславленого вождя Агамемнона, котра спочатку влаштувала чоловікові-переможцеві пишну зустріч, згодом убиває його у внутрішніх покоях палацу. Свій учинок вона виправдовує, посилаючись на родового демона помсти, який віддавна переслідує дім Атридів. У різних аспектах розвиваючи тему родової помсти, Е. висуває на передній план проблему особистої відповідальності за скоєне. У другій частині трилогії *"Хоефори" ("Ті, що приносять жертви на могилі")* Клітемнестрі та її спільникові і коханцеві Егісфу доведеться заплатити за вбивство Агамемнона й узурпацію влади. Клітемнестра страждатиме особливо тяжко, адже в ролі месника виступає її власний син Орест.

Образ Ореста — найяскравіший і найтрагічніший у драмі. Це образ месника мимоволі, котрий із надзвичайним внутрішнім болем зважується стратити матір і своєю чергою розплачується за скоєне. У третій частині трилогії *"Евменіди" ("Милостиві")* Орест страждає від переслідування страшних Еріній, богинь кревної помсти. Врятувати його від їхнього гніву може лише богиня Афіна, але вона відмовилася від одноосібного рішення. На пагорбі, присвяченому богові Аресу, у своєму місті — Афінах — збирає мудра Зевсова донька судилище, яке має цивілізовано розглядати справи про кровопролиття, — Ареопаг. У заключній частині трилогії змальована боротьба двох сторін в Ареопазі: Аполлона, котрий спонукав Ореста до помсти, і самого Ореста, з одного боку, та Еріній — з другого. Еринії захищають своє право морду-

вати Ореста, оскільки він пролив рідну, материнську кров, а натомість Клітемнестра вбила чоловіка, котрий належав до іншого роду. Аполлон же захищає чоловіче, батьківське право: Клітемнестра скоїла страшний злочин, убивши чоловіка, голову сім'ї і батька власних дітей, за що син справедливо покарав її. Присуд ухвалюють голосуванням, причому вирішальним стає голос самої Афіни, котра прислухалася до аргументів Аполлона. Афіна також вгамовує гнів невдоволених вироком Еріній. Вона запрошує їх оселитися у передмісті Афін і прийняти подобу нових богинь, що дарують родючість землі, мир і злагоду; відтак громадяни вшановуватимуть їх під новим іменем Евменід *("Милостивих")*. Трилогія завершується урочистим походом Еріній-Евменід до їхньої нової оселі на землі Аттіки.

Як бачимо, у своєрідній драматичній формі Е. передав важливі історичні процеси: запеклу боротьбу між матріархатом і патріархатом, утвердження нових, демократичних інституцій, які зміцнюють авторитет держави, освячений протегуванням самої богині Афіни. *"Орестея"* — пізня трагедія Е., що характеризується зрослою майстерністю автора, який, імовірно, уже зазнав впливу нової драматургії Софокла. Це виявилося у впровадженні у дію третього актора, збагаченні пластики персонажів, динамічнішому розвитку подій. Незважаючи на те, що Е. дещо скоротив партії хору, підпорядкувавши їх драматичному аспектові трагедії, проте вони продовжують відігравати важливу роль у його п'єсах. У *"Евменідах"* хор Еріній репрезентує одну із сторін конфлікту. У *"Хоефорах"* хор постійно спонукає до дії Ореста. І нарешті, цілком особливу роль відіграє хор в *"Агамемноні"*. Хоча тут він не є дійовою особою, але зате створює виразне тло для розвитку дії. Завдяки пісням хору, передчуття майбутніх подій зростає з кожною сценою і готує глядача до катастрофи. У кожній із есхілівських трагедій можна знайти виразні, метафоричні партії хору, цікаві також їхнім внутрішнім перегукуванням.

Драматургія Е. була вельми популярною як за часів античності (Арістофан, Енній, Сенека), так і у новітню епоху, особливо в XIX–XX ст. Нашим сучасникам вельми актуальною видається *"Орестея"*, у якій порушуються такі "вічні" проблеми, як вибір між обов'язком і родинним почуттям, необхідність особистої відповідальності за прийняте рішення, усвідомлення згубних наслідків війни як для переможців, так і для переможених. Помітною подією в культурному житті стала постановка *"Орестеї"* режисером Франсуа Роше (Швейцарія) у жовтні 1991 р., у якій взяли участь талановиті актори різних національностей: норвежці, росіяни, американці, швейцарці та ін. Коментуючи свій спектакль, Ф. Роше писав: "Наші проблеми — це типові проблеми "кінця століття": етика занепала, перекручена і потребує оновлення. В *"Орестеї"* я вбачаю засіб її оновлення, бо це один із основоположних міфів нашої культури, підґрунтя демократії".

Українською мовою окремі твори Е. переклав Борис Тен.

Тв.: Укр. пер. — Ант. літ.: Хрестоматія. — Київ, 1968; Давньогрецька трагедія. — Київ, 1981; Трагедії. — Київ, 1993. *Рос. пер.* — Трагедии. — Москва, 1937; Трагедии. — Москва, 1971; Москва, 1978.

Літ.: Білецький О. І. "Прометей" і його потомки в світовій літ. // Білецький О. І. Зібр. праць. — К., 1966. — Т. 5; Нусинов Н. М. История образа Прометея // Вековые образы. — Москва, 1937; Полонская К. П. Становление индивидуального героя в трагедии Эсхила // Филол. науки. — 1959. — №1; Ярхо В. Эсхил. — Москва, 1958; Ярхо В. Драматургия Эсхила и некоторые проблемы древнегреч. трагедии. — Москва, 1978; Conacher D.J. Aeschylus' Oresteia: A literary commentary. — Toronto, 1987.

М. Нікола



ЕТВУД, Марґарет Елінор (Atwood, Margaret Eleanor — нар. 18.11.1939, Оттава) — канадська письменниця та критик.

Е. — одна із провідних постатей на світовій літературній арені. Її твори перекладені більш ніж двадцятьма мовами. Попри те, що героїнями Е. є жінки, теми її творів універсальні: втрачені можливості, нескладені стосунки, привиди минулого у сьогоденні, невідання та нерозуміння, що ускладнюють людське буття.

Письменниця народилася 18 листопада 1939 р. в Оттаві. У 1961 р. отримала ступінь бакалавра у Торонтському університеті, а наступного року — ступінь магістра в Коледжі Редкліф у Кембриджі (Масачусетс, США). Викладала у різних університетах Канади.

Робота батька, ентомолога за фахом, змушувала сім'ю Е. забиватися у найвіддаленіші, найбезлюдніші райони канадської Півночі, що справило вирішальний вплив на творчість майбутньої письменниці. У ранніх поетичних збірках, першій своїй книжці *"Подвійна Персефона"* ("Double Persephone", 1961), а також у збірках *"Дитяча гра"* ("The Circle Game", 1966; премія генерал-губернатора, 1966) і *"Звірі цієї країни"* ("Animals in That Country", 1968), Е. прославляє світ природи, осуджуючи натомість надмірне захоплення матеріальним світом. Захоплено зустрінутий критикою, її перший роман, *"Ласий шматочок"* ("The Edible Woman", 1969), продемонстрував уміння Е. відтворювати зовнішню сторону життя сучасної жінки. Героїня

твору ("ласий шматочок") почувається жертвою й уособлює "середню жінку", яку споживацьке суспільство сприймає як безлику річ.

На початку 70-х рр. XX ст. Е. брала активну участь у відродженні канадської літератури, будучи редактором видавництва "Ананci прес" і політичним карикатуристом у "лівому" журналі "Зіс мегезін". Її *"Щоденники Сюзанни Муді"* ("The Journals of Susanna Moodie", 1970) стали поетичною обробкою автобіографічних нарисів, зроблених у 30-х рр. XIX ст. першими поселенцями у провінції Онтаріо, жах котрих перед дикою та ворожою глушиною переростає врешті-решт у любов, хоча й ціною великих жертв. Вірші книжки *"Як поводитись під землею"* ("Procedures for Underground", 1970) також вибудувані на метафорах "замкнутості". З похмурою в'їдливістю Е. сформулювала свій войовничий фемінізм у поетичній збірці *"Політика з позиції сили"* ("Power Politics", 1971).

Другий роман Е., *"Осягнення"* ("Surfacing", 1972), дав привід критиці порівняти її з Дж. Конрадом і Дж. Дікі: як і в них, безжальна і таємнича природа ставить людину (в даному випадку жінку) перед моральною дилемою. Саме тоді, на початку 70-х рр., Е. опублікувала новаторське дослідження *"Виживання: Тематика канадської літератури"* ("Survival: A Thematic Guide to Canadian Literature", 1972) і поетичну збірку *"Ви щасливі"* ("You Are Happy", 1974), з переробкою гомерівської "Одіссеї", начебто написаної Цірцеєю, що свідчило про прагнення переглянути міфологічні сюжети й образи з феміністичних позицій.

Роман *"Жінка-оракул"* ("Lady Oracle", 1976) прикметний майже в сюрреалістичній манері показаною обжерливістю та пародіюванням дешевої псевдоготичної романістики. Проблематичний статус жінки став темою оповідань, які ввійшли у збірку *"Дівчата, які танцюють"* ("Dancing Girls", 1977). Неспішна розповідь роману *"Життя до людини"* ("Lıfe Before Man", 1979) вибудувана на подіях внутрішнього життя, які об'єднані ліричним підтекстом і детально змальовують місце дії книжки — Королівський музей Онтаріо.

Громадсько-політична діяльність Е. на посту віце-голови Канадської асоціації письменників (1980), президента англо-канадського національного ПЕН-центру (1984—1986) і члена організації "Міжнародна амністія" зумовила її участь у 80-х рр. у боротьбі з тоталітаризмом і цензурою на міжнародному рівні і визначила зміст її поетичної книжки *"Правдиві історії"* ("True Stories", 1981), відобразившись також у романі *"Тілесні ушкодження"* ("Bodily Harm", 1982), дія якого відбувається під час політичних заворушень на одному із островів Карибського моря. В обох книжках наявні в'язниці та катування і звучить переконаність у тому, що за існуючі беззаконня відповідають усі люди.

Статті та рецензії Е. склали книжку *"Вторинні слова"* ("Second Words", 1982). У другій збірці оповідань *"Замок Синьої Бороди"* ("Bluebird's Castle", 1983) художні прийоми із казкового арсеналу підкреслюють жорстокість і жіночоненависницьку сутність казкових образів. На ту саму тему (насильство "за статевою ознакою") письменниця розмірковує у віршах у прозі, що ввійшли у збірку *"Вбивство у темряві"* ("Murder in the Dark", 1984).

У 1985 р. вийшов друком найвідоміший твір Е. *"Розповідь служниці"* ("The Handmaid's Tale"). Відгуки преси були одностайно захопливими. Як і романи "Цей дивний новий світ" О. Хакслі та "1984" Дж. Орвелла, книжка стала класикою сучасної літератури. Вагаючись означити її жанр, книжку трактували як "фентезі" на тему майбутнього, казку-попередження, феміністичний трактат. У романі письменниця змальовує жахливу патріархальну теократію, яку створили чоловіки при допомозі жінок і яка неволить тих та інших. *"Розповідь служниці"* принесла Е. другу премію генерал-губернатора (1986) і була вдало екранізована у 1990 р. Е. належать також романи *"Котяче око"* ("Cat's Eye", 1988), *"Наречена-злодійка"* ("The Robber Bride", 1993) та ін. У 2000 р. вона отримала престижну премію "Букер" за роман *"Сліпий убивця"* ("Blind Assassin") — сімейну сагу, в яку вмонтований науково-фантастичний роман.

Після *"Вибраних віршів"* ("Selected Poems", 1976) і нової поетичної збірки *"Повня"* ("Interlunar", 1984) вийшли друком *"Вибрані вірші II"* (1986), *"Вибрані вірші. 1966—1984"* (1990) і *"Вірші Маргарет Етвуд. 1965—1975"* ("Margaret Atwood Poems. 1965—1975"; 1991). *"Ранок у згорілім домі"* ("Morning in the Burned House", 1995), перша поетична збірка 1985—1995 рр., засвідчила про нові джерела натхнення Е.-поетеси. Вона написала також дві книжки оповідань *"Поради туристові у глушині"* ("Wilderness Tips", 1991) і *"Гарні кості"* ("Good Bones", 1992), а також декілька дитячих книжок і телеп'єс.

Е. — талановитий фотограф і художник-аквареліст. Її малюнки слугують своєрідними ілюстраціями до її літературних творів, часто вона сама розробляє обкладинки своїх книг.

Тв.: Укр. пер. — [3 поезії] // Сучасність. — 1969. — №6; [Вірші] // Всесвіт. — 1984. — №5. *Рос. пер.* — Лакомый кусочек. — Ленинград, 1981; Постижение. Рассказы. — Москва, 1985; Восход солнца // Ин. лит. — 1997. — № 6; Та самая Грейс: Фрагм. романа // Ин. лит. — 1999. — № 4; Слепой убийца. — Москва, 2004.

Літ.: Овчаренко Н.Ф. Канадская л.-ра XX века: Три грани эволюции. — К., 1991; Rosenberg J.H. Margaret Atwood. — Boston, 1984.

В. Назарець



ЕЧЕҐАРАЙ-І-ЕЙСАҐІРРЕ, Хосе (Echegaray y Eizaguirre, José — 19.04.1832, Мадрид — 14.09.1916, там само) — іспанський драматург, лауреат Нобелівської премії 1904 р.

Народився 19 квітня 1832 р. в Мадриді, в сім'ї професора грецької мови. У 1895 р. сім'я перебралась у провінційне містечко Мурсія, де батько влаштувався викладати в інститут, до якого ще в дитячому віці вступив і Е.-і-Е. У 14 років він вже отримав ступінь бакалавра філософських наук, після чого, знову достроково, закінчив мадридське технічне училище і з 1853 р. працював спочатку інженером, а потім викладачем математики у мадридському училищі.

Е.-і-Е. написав значну кількість наукових праць, він вважається одним із найвідоміших математиків Іспанії того часу. З 60-х років XIX ст. Е.-і-Е. активно займався політичною діяльністю. У 1868 р. він став міністром суспільної праці, у 1869 р. — міністром торгівлі. У тому самому році його обрали в іспанський парламент, пізніше він отримав посаду міністра фінансів і заснував Банк Іспанії.

На першу половину 70-х рр. XIX ст. припадає і початок драматургічної творчості Е.-і-Е. Його перша опублікована п'єса — *"Чекова книжка"* ("El libro talonario", 1874). У тому самому 1874 р. Е.-і-Е. створив ще одну п'єсу, яка принесла йому літературний успіх — *"Дружина месника"* ("La Esposa del vengador"), а в 1875 р. написав *"В ефесі шпаги"* ("En el puño de la espada"), яка зробила його знаменитим.

Усього Е.-і-Е. написав понад 60 п'єс. З-поміж них виокремлюють: *"Божевілля, або Святість"* ("O locura ó santidad", 1877), яка забезпечила письменнику міжнародне визнання, *"Син Дон Жуана"* ("El Nijo de Don Juan", 1892), *"Великий Галіото"* ("El gran Galeoto", 1881), *"Божевільний бог"* (1910) та ін. У драматургії Е.-і-Е. поєдналися традиції барочної драми П. Кальдерона, мелодраматичний пафос і романтичні теми честі, вірності, кохання. Високо відгукнувся про Е.-і-Е. англійський драматург Б. Шоу, котрий вважав, що його драматургія належить до "школи Фрідріха Шиллера, Віктора Гюго та Верді з притаманними їм колоритністю, істинним трагізмом, боротьбою краси та героїзму із сліпою долею або неприборканим ідеалізмом, що понад усе шанує ревнощі та помсту".

У самій Іспанії ставлення до драматургії Е.-і-Е. було далеко не однозначним. Попри її популярність у простого глядача, група письменників, що представляла "покоління 1898 року", вважала п'єси Е.-і-Е. застарілими і надмірно сентиментальними і ставили у докір драматургові, що він утратив зв'язок із проблемами, актуальними для іспанської сучасності. У пізніших критичних оцінках творчість Е.-і-Е. була визнана тією ланкою, що поєднала класичний та сучасний етапи розвитку іспанської драми. У 1904 р. Е.-і-Е. був нагороджений Нобелівською премією "за численні заслуги у відродженні традицій іспанської драми". У 1912 р. літературні заслуги Е.-і-Е. були також відзначені орденом Золотого руна. Помер письменник 14 вересня 1916 р. у Мадриді.

Літ.: Лауреаты Нобелевской премии: Энциклопедия: В 2 т. — Москва, 1992. — Т.2.

В. Назарець

ЕШЕНБАХ, Вольфрам фон (Eschenbach, Wolfram von — бл. 1170—1220) — німецький поет-мінезингер.

Біографічні дані про Е. є доволі скупими і не завжди точними. Поет походив із незаможного баварського лицарського роду. Родовим помістям фон Ешенбахів був, очевидно, невеликий замок Вільденберг, розташований неподалік від Ансбаха. Е. був неграмотним — не вмів ані читати, ані писати, проте став одним із найоригінальніших поетів Середньовіччя. Не будучи старшим сином, він змушений був сам влаштовувати свою долю, тож вирішив стати мандрівним рицарем-мінезингером. Мінезинґери (дослівно "співці кохання") — представники німецької середньовічної лицарської поезії, що виникла у Німеччини у другій половині XII ст. під впливом прованських трубадурів; вони оспівували лицарське кохання та хрестові походи, служіння Богу та сюзерену, намагалися узгодити лицарське (світське) та релігійне світовідчуття.

Як свідчать твори Е., він побував у різних місцях Німеччини, поки не знайшов собі постійного пристановиська при дворі знаменитого покровителя співців, художників та вчених тюбінґенського ландграфа Германа. При дворі Германа Е. жив приблизно з 1200 р. і до самої смерті свого покровителя (1215 р.). У цей час там проживав ще один видатний німецький мінезинґер — Вальтер фон дер Фоґельвейде. В. продовжував залишатися при тюбінґенському дворі і з приходом спадкоємця Германа — Людвіґо Святого, на крайню ощадливість якого він не без докору натякає у своїх творах. Ймовірно, вже у цей час Е. одружився, у шлюбі він нажив кількох дітей. Помер Е. прибл. у 1220 р. і був похований у Ешенбасі, де ще в XVII ст. можна було бачити в одній із церков його надмогильний камінь, прикрашений родовим гербом.

Найвизначнішим твором Е. є віршований лицарський роман *"Парціфаль"* ("Parzival", 1198—1210, вид. 1783). Це масштабний твір (бл. 25000 віршів), сповнений глибокого змісту. Серед

джерел роману Е. згадує віршований роман визначного французького письменника К. де Труа "Персеваль", а також твір прованського поета Кіота (Гюйо), який до нашого часу не зберігся. Проте Е. вдалося створити цілком оригінальний і самостійний роман. Він поглибив мотив Св. Грааля, який виступає у нього чарівним каменем, принесеним ангелами з неба, що дає людям наснагу, силу і блаженство (у К. де Труа Св.Грааль — це дароносиця, у автора поеми "Йосиф Арімафейський" Р. де Борона — це чаша з Таємної вечері, у яку Йосиф Арімафейський зібрав кров розп'ятого Христа). Е. називає Грааль "райським даром", "достатком земного блаженства", він зберігається у замку Мулсальвеш. Відважні лицарі-тамплієри служать королю Грааля, в обов'язок якого входить не тільки захист Мунсальвеша, а й допомога людям, які жадають його підтримки. Саме до людей і їхніх земних потреб звернена у Е. легенда про Грааль.

Із Граалем пов'язана оповідь про Парцифаля, сина короля Гамурета. Основу роману складає його дивовижний життєпис. Мати виховала Парцифаля в лісі, заборонила своїм підданцям розповідати йому про лицарів та їхні звичаї, аби син не повторив гіркої долі Гамурета, котрий загинув під час хрестового походу. Юний Парцифаль уперше почув від матері слова про Бога, довідався, що Бог — це світло і вірність, почав прагнути до світла, але ще не знав шляхів, що ведуть до нього. Однак кров Гамурета заговорила у ньому, коли він зустрів лицарів і відправився до замку короля Артура. Дорогою він здійснив чимало подвигів, а згодом здобув славу непереможного і доброчесного лицаря. Складним був життєвий шлях Парцифаля. Із недосвідченого сина природи він стає досконалим лицарем короля Артура, а згодом — королем Грааля. Зіткнувшись із людськими стражданнями, він зрозумів, що справжнє призначення людини полягає не у дотриманні куртуазних заповідей, а в служінні високим моральним ідеалам. Парцифаль очолив братство тамплієрів, для котрих поклоніння Граалю означало активну проповідь моральної чистоти і людяності.

Німецький композитор Р. Вагнер поміж дійових осіб опери "Тангейзер" (1845) вивів Е. як співця високого шляхетного кохання. За мотивами його роману Вагнер написав опери "Парцифаль" (1882) і "Лоенгрін" (1847).

Після *"Парцифаля"* Е. створив дві поеми — *"Тітурель"* ("Titurel") і *"Віллегальм"* ("Willehalm"). Обидві вони були створені між 1212 і 1220 рр. і залишилися незакінченими.

Поема *"Тітурель"* — це два віршовані фрагменти, що збереглися до наших часів. У них ідеться про кохання Сігуни і Шіонатуландера, котрі фігурують у *"Парцифалі"*. Назва поеми походить від імені короля Грааля Тітуреля, діда Анфортаса, котрий згадується на початку першого фрагменту. У цьому уривку письменник розповів про те, як зародилася любов у юних серцях і як Шіонатуландер спільно з королем Гамуретом відправився на Схід. Другий фрагмент присвячений обставинам, що безпосередньо передували загибелі юного лицаря. Поет хоче розповісти про велику любов і про пов'язане з ним велике горе.

Поема *"Віллегальм"* була написана на пропозицію ландграфа Германа і мала оспівати графа Вільгельма Аквітанського — одного зі соратників Карла Великого, котрий звільнив від сарацинів південну Францію, помер у 812 р. у монастирі й був зарахований до лику святих. Поема Е. є переробкою французької героїчної поеми "Аліcканс" (1165), що була присвячена Гільйому. У *"Віллегальмі"* йдеться про те, як сарацини висадилися на півдні Франції, як доблесний Віллегальм зазнав нищівної поразки біля Аліcканса і як йому, зрештою, вдалося здобути перемогу над могутніми ворогами. Прославляючи подвиг лицарів, здійснений в ім'я віри, честі та вітчизни, Е. далекий від проповіді расової ненависті та релігійного фанатизму. Герой поеми гуманно обходиться з полоненими язичниками. Він також охороняє від пограбування трупи сарацинських королів і піклується про те, щоб язичники були поховані згідно із їхньою релігією, а його дружина — сарацинка Гібурк, котра прийняла християнство, закликає войовничих лицарів завжди "щадити творіння Божі", тому що Бог, якому вони служать, є Бог любові, милосердя, вірності та доброти.

Е. писав також любовні пісні. До нашого часу дійшло вісім його пісень, у яких оспівується подружнє кохання; п'ять з них належать до жанру альби, "ранкової пісні".

Тв.: *Укр. пер.* — Ти співом скрите кохання... // Всесвіт. — 1996. — №12. *Рос. пер.* — Парцифаль // Средневековый роман и повесть. — Москва, 1974; Поэзия трубадуров. Поэзия миннезингеров. Поэзия вагантов. — Москва, 1974.

Літ.: История нем. л.-ры: В 5 т. — Москва, 1962. — Т. 1; Гуляев Н.А. и др. История нем. л.-ры. — Москва, 1975; Мелетинский Е.М. Средневековый роман: Происхождение и классические формы. — Москва, 1983.

Є. Васильєв

Є

Євтушенко Євгеній Олександрович
Ейтс Вільям Батлер
Єсенін Сергій Олександрович



ЄВТУШЕ́НКО, Євгеній Олександрович (Евтушенко, Евгений Александрович — нар. 18.07.1933, станція Зима Іркутської обл.) — російський письменник.

Батьки Є. — геологи, матір пізніше — співачка, заслужений працівник культури РСФСР. Зростав і навчався у Москві, відвідував поетичну студію Будинку піонерів. Був студентом Літературного інституту ім. М. Горького, виключений у 1957 р. за виступ на захист роману В. Дудінцева "Не хлібом єдиним". Перша публікація віршів — 1949 р., в газеті "Советский спорт". Прийнятий у СП СРСР в 1952 р., став наймолодшим її членом.

Перша книга — *"Розвідники майбутнього"* ("Разведчики грядущего", 1952) мала ознаки декларативної, плакатної, пафосної поезії межі 40–50-х рр. Справді дебютною стала не вона, і не друга книга — *"Третій сніг"* ("Третий снег", 1955), а третя — *"Шосе ентузіастів"* ("Шоссе энтузиастов", 1956) і четверта — *"Обіцянка"* ("Обещание", 1957) книги, а також поема *"Станція Зима"* ("Станция Зима", 1953–56). У них формуються яскраві особливості поетичного стилю Є. — багатство ритміки, коренева асонансна рима, однакове тяжіння до ораторської патетики та побутовізму розмовної мови, домінування віршів лірично-оповідальних і сюжетно-баладних. У цих творах Є. розробляє улюблену тему: неослабна пам'ять воєнного дитинства, проведеного в евакуації, на "малій батьківщині" в Сибіру *("Чоботи", "Весілля", "Фронтовик")*. Саме у цих двох збірках і поемі Є. усвідомив себе поетом нового покоління, яке потім назвуть "шістдесятниками", і голосно заявив про це програмним віршем *"Кращим із покоління"* (1957).

Світовідчуття молодого Є. формувалося під впливом змін у самосвідомості суспільства, що були викликані розвінчуванням "культу особистості" Й. Сталіна. Їх Є. відчув раніше і гостріше за інших. Звідси наскрізні для нього мотиви відродження життя, в яке повертаються люди "із довгого відлучення від нас" (вірш, присвяч. Я. Смелякову).

Відтворюючи узагальнений портрет молодого сучасника "відлиги", Є. пише власний портрет, що увібрав духовні реалії як суспільного, так і літературного життя. Ключові полярні поняття неправди і правди — часу, долі, мистецтва — стають при цьому фундаментальним підґрунтям громадянської позиції поета як позиції соціально-активного руху. Його поглибленням у наступні роки стануть не лише вірші й поеми, а й відважні вчинки на підтримку переслідуваних талантів, на захист достоїнств літератури та мистецтва, свободи творчості, прав людини. Такими є численні телеграми і листи протесту проти суду над А. Синявським, Ю. Даніелем, цькувань О. Солженіцина, радянської окупації Чехословаччини, правозахисні акції заступництва за репресованих дисидентів — генерала П. Григоренка, письменників А. Марченка, підтримка Е. Нєізвєстного, Й. Бродського, В. Войновича. І це, і багато іншого мав на увазі голова КДБ В. Семичастний, заявляючи, що Є. "небезпечніший десяти дисидентів", і Ю. Андропов, сигналізуючи у політбюро ЦК КПРС про "антирадянську поведінку" поета.

Полемічний виклик, який Є. уже в час своїх перших дебютів відважно кинув ідеологічним, пропагандистським, моралістичним постулатам сталінізму, стривожили офіційну критику. Неприйняттям тодішньою владою була зустрінута прозова *"Автобіографія"* Є., опублікована у французькому тижневику "Експресо" (1963). Учасники пленуму правління СП СРСР під керівництвом О. Корнійчука хором звинувачували поета в ідейному ренегатстві, у наклепах на радянський лад і радянську літературу. Взаємовідносини Є. з критикою — тема особлива і часто драматична. Поет має рацію, нарікаючи на підвищену пристрасність до себе. Справедливий він і в тому, що про себе сказав "значно більше різкого, ніж усі мої критики, разом узяті".

Свій ідейно-моральний кодекс поет не раз називав кодексом громадянськості ("Поет в Росії — більше, ніж поет...") і недекларативно підтверджував віршами, опублікування яких, будучи актом громадянської мужності, ставало значною подією як літературного, так і суспільного життя: *"Бабин Яр"* ("Бабий Яр", 1961), *"Спадкоємці Сталіна"* ("Наследники Сталина", 1962), *"Танки йдуть Прагою"* ("Танки идут по Праге", 1968), *"Афганська мураха"* ("Афганский муравей", 1983). Ці вершинні явища громадянської лірики Є. не мали характеру одноразової політичної дії. Так, *"Бабин Яр"* проростає у вірш *"Охотнорядець"* (1957).

Вірш *"Спадкоємці Сталіна"* не лише закономірно завершує "антикультівські роздуми" молодого Є., "і про шляхи минулої Росії, і про сьогоднішню її", а й перекидає місток до середини 80-х рр., якими датовані вірші, що знаменують останні завершальні розрахунки зі сталінським минулим: *"Похорон Сталіна"*, *"Донька комдива"*, *"Ще не поставлені пам'ятники"*, *"Вдова Бухаріна"*. Відкритий, різкий протест проти окупації Чехословаччини і колонізаторської війни в Афганістані під лицемірним, демагогічним гаслом "інтернаціонального обов'язку" підготовлений справді інтернаціональними прагненнями поета, котрий вистраждав на ближніх і далеких дорогах світу тверде

переконання: "Нещастя іноземним не буває". Одночасно це й позиція справжнього патріота, котрий уміє, як сказано у вірші поч. 70-х рр. *"Відродження"*, "очима чеха чи угорця на наші глянути штики" і засоромитися їх в ім'я любові до батьківщини.

У результаті частих мандрівок країною, інколи дуже далеких — російською Північчю і Заполяр'ям, Сибіром і Далеким Сходом — у доробку Є. з'являлися як окремі вірші, так і великі цикли та збірки поезій. Чимало вражень, спостережень, зустрічей стали сюжетами поем — широта географії цілеспрямовано розвиває у них епічну всеохопність задуму і теми. Творчим імпульсом до створення *"Балади про браконьєрство"* (1963) стала зустріч з "володарем Печори" — зразковим головою передової риболовної артілі, чиї "героїчні" показники в праці досягнуті хижацьким винищенням рибного багатства краю. Тут споживацьке, варварське ставлення до природи підняте до рівня загальнонародного лиха, екологічне браконьєрство осмислене як браконьєрство економічне, соціальне, духовне. Такий перший, змістовий пласт балади. Другий співзвучний тоді ж написаній *"Баладі про вірш Лермонтова "На смерть поета" і про шефа жандармів"* — протест проти стимульованих хрущовськими зустрічами з інтелігенцією розправ над молодими письменниками, художниками, кінематографістами, композиторами, чиї "зябра" ламаються об "чортові ці чарунки" ідеологічних сітей.

Тематична, жанрова, стильова розмаїтість, що вирізняла лірику Є., повною мірою характеризує і його поеми. Лірична сповідальність ранньої поеми *"Станція Зима"* й епічна панорамність *"Братської ГЕС"* ("Братская ГЭС", 1964) — не єдині полюси. При всій їхній художній нерівнозначності, кожна з 18 поем Є. має свою індивідуальність. Як не близька до *"Братської ГЕС"* поема *"Казанський університет"* ("Казанский университет", 1970), вона при загальній епічній структурі має власну специфічну своєрідність. Недоброзичливці поета зі злорадністю ставлять у вину Є. уже сам факт написання її до 100-річчя від дня народження В. Леніна. Поміж тим, *"Казанський університет"* — не ювілейна поема про Леніна, який, власне, з'являється лише у двох останніх розділах (всього їх 17). Це поема про передові традиції російської суспільної думки, "пропущені" через історію Казанського університету, про традиції просвітництва та лібералізму, вільнодумства та волелюбства.

У російську історію занурені поеми *"Іванівські ситці"* ("Ивановские ситцы", 1976) і *"Непрядва"* ("Непрядва", 1980). Перша — більш асоціативна, друга, написана до 800-річчя Куликовської битви, — подієва, хоча в її образну канву, разом з епічними картинами розповідного плану, що відтворюють далеку епоху, включені ліричні і публіцистичні монологи, що поєднують минуле та сучасне.

На віртуозному поєднанні голосів публіки, захопленої хвилюючими видовищами — бика, приреченого на смерть; юного, та вже враженого "отрутою арени" тореро, котрий мусить, доки не загине сам, знову й знову "вбивати за обов'язком", і навіть просякнутого кров'ю піску на арені — побудована поема *"Корида"* ("Коррида", 1967). Її гуманістичний пафос сконцентровано виражений і у фінальному монолозі старого іспанського поета, котрий сприймає світ як всезагальну, безперервну кориду. Через рік "ідея крові", що хвилювала Є., проникає і в поему *"Під шкірою статуї Свободи"* ("Под кожей статуи Свободы"), де в єдиний ланцюг кровопролитних трагедій з'єднані вбивство царевича Дмитрія у давньому Угличі і президента Джона Кеннеді у сучасному Далласі.

Серед сюжетних оповідей про людські долі можна виокремити поеми *"Сніг у Токіо"* ("Снег в Токио", 1974) і *"Північна надбавка"* ("Северная надбавка", 1977). У першій поемний задум втілився у формі притчі про народження таланту, що звільнився від пут непорушного, освяченого віковим ритуалом сімейного побуту. У другій — звичайна життєва бувальщина виростає на власне російському грунті і, подана у потоці буднів, сприймається як їхній достовірний відбиток, що містить багато звичних, легко впізнаваних подробиць і деталей.

Синтезом епіки та лірики вирізняються розгорнуті в часі та просторі політичні панорами сучасного світу в поемах *"Мама і нейтронна бомба"* ("Мама и нейтронная бомба", 1982) і *"Фуку!"* (1985). Інколи органічність синтезу порушується надлишковим риторизмом і гасловою патетикою, публіцистикою і нараторською багатомовністю.

Для кожної поеми Є. знаходить свою формальну домінанту, що не виключає, одначе, багатство і різноманітність форм і всередині кожної окремо взятої поеми. Так було ще в *"Братській ГЕС"*, а потім і в *"Казанському університеті"*, загалом витриманих в класичних традиціях російського вірша. Притчеподібна поема *"Сніг у Токіо"*, повість у віршах *"Голуб у Сантьяго"* ("Голубь в Сантьяго", 1978), поема *"Мама і нейтронна бомба"* написані верлібром. У поемі *"Під шкірою статуї Свободи"* Є. захопило експериментальне поєднання власне поетичних розділів, витриманих у різних ритмах, і розділів, написаних ритмізованою прозою. Експеримент, що виправдав себе, був закріплений у поемі *"Фуку!"*.

У поетичному словнику Є. слово "застій" з'явилося ще в середині 70-х рр., тобто задовго до того, як воно увійшло в політичний лекси-

кон “перебудови”. У віршах кін. 70-х — поч. 80-х рр. мотив душевного неспокою, розладу із “застійною” епохою виступає одним із домінуючих. Ключове поняття “перебудова” з'явиться трохи пізніше, але відчуття безвиході “доперебудовного” шляху вже керує поетом. Тому закономірно, що він став одним із тих перших ентузіастів, котрі не просто прийняли ідеї “перебудови”, а й дієво допомогли їхньому втіленню. Разом з академіком А. Захаровим, О. Адамовичем, Ю. Афанасьєвим Є. виступав як один із співголів “Меморіалу”, першого масового руху російських демократів. Як громадський діяч, котрий став згодом народним депутатом СРСР, Є. боровся проти цензури та диктату КПРС. Як публіцист, активізував свої виступи у демократичних виданнях. І, як поет, виразив себе у віршах 2-ої пол. 80-х рр.: *“Пік ганьби”*, *“Перебудовникам перебудови”*, *“Страх гласності”*, *“Так далі жити не можна”*, *“Вандея”*. Останній — і про літературне буття, в якому назрівав розкол СП СРСР, чия монолітна єдність виявилась одним із фантомів пропагандистського міфу, що зник услід за “гекачепістським” путчем у серпні 1991 р.

У 90-х рр. поетична активність Є. дещо ослабла. Пояснюється це не лише тривалою викладацькою роботою у США, а й більш інтенсивними пошуками в інших жанрах і видах мистецтва. Ще у 1982 р. він постав у якості романіста, перша спроба якого — *“Ягідні місця”* (“Ягодные места”) — викликала різні, від безумовної підтримки до різкого неприйняття, оцінки та відгуки. У розгорнутій панорамі дій, що вільно переміщаються, як це було в політичних поемах, у часі і просторі, проступає тема, яка особливо хвилює Є., — зв'язок часів і поколінь, їхня духовна спадкоємність. Другий роман — *“Не помирай раніше смерті”* (“Не умирай прежде смерти”, 1993) із підзаголовком *“Російська казка”* — при усій калейдоскопічності сюжетних ліній, розмаїтті героїв, має своїм стрижнем драматичні ситуації доби “перебудови”. Помітним явищем сучасної мемуарної прози стала книга Є. *“Вовчий паспорт”* (“Волчий паспорт”, 1998).

Підсумок більш як 20-річної дослідницької роботи Є. — видання англійською у США (1993) і російською (1995) мовами антології російської поезії XX ст. *“Строфи століття”* (“Строфы века”). Грунтовна праця, що достойна уваги і підтримки, — вражаюче, та не єдине свідчення величезного внеску Є. у справу пропаганди російської поезії, була зустрінута, одначе, в Росії негативно, зазвичай, поетами, яких оминув упорядник, або чия творчість представлена не настільки широко, як би їм хотілося.

Є. був редактором багатьох книг, упорядником цілого ряду великих і малих антологій, вів творчі вечори поетів, створював радіо- і телепередачі, сам виступав із читанням віршів.

Для Є. властивий абсолютно не любительський і не дилетантський інтерес до кіно. Початок його кінотворчості можна датувати появою “поеми в прозі” *“Я — Куба”* (1963) і к/ф М. Каматозова і С. Урусевського, знятого за цим сценарієм. У фільмі С. Куліша *“Зліт”* (“Взлет”) (1979) поет знявся у головній ролі — К. Ціолковського. За власним сценарієм *“Дитячий садок”* поставив однойменний к/ф (1983), у якому виступив і як режисер, і як актор. У такій же триєдиній якості сценариста, режисера й актора виступив у к/ф *“Похорон Сталіна”* (“Похороны Сталина”, 1990).

Твори Є. перекладені 72 мовами світу. Видано більше 80 книг його віршів; з них понад 20 книг перекладено мовами народів колишнього СРСР; близько 10 книг, публіцистичних статей і літературно-критичних есе, два романи, дві повісті — *“Пірл-Харбор”* (“Пирл-Харбор”, 1967) і *“Ардабіола”* (“Ардабиола”, 1981), 2 оповідання, 5 кіносценаріїв, п'єси для театру і 170, включаючи окремі книжкові видання, перекладів з багатьох мов світу. Ще одна грань різностороннього таланту Є. — персональна фотовиставка *“Невидимі нитки”* (“Невидимые нити”), яку демонстрували у 14 містах колишнього СРСР, Італії, Англії.

Про життя і творчість Є. написано понад 300 загальних робіт, сотні статей і рецензій в окремих збірках; майже 100 — про поетичні переклади; 200 — про мову і стиль поета; майже 100 творів поета були покладені на музику.

Газетні і журнальні публікації віршів, датовані 1992—1996 рр.; *“Вірші з останньої книги”*, вміщені в роман *“Не помирай раніше смерті”*, книгу *“Пізні сльози”* (“Поздние слезы”, 1995), ексклюзивне видання *“Бог буває усіма нами...”* (“Бог бывает всеми нами ...”) і поема *“Тринадцять”* (“Тринадцать”, 1996) свідчать про те, що у “постперебудовну” творчість Є. вплітаються мотиви іронії та скепсису, втоми та розчарованості. Його творчий світ — найточніший, безвідмовний сейсмограф суспільного стану суспільства, свідомості і настроїв, що змінювалися впродовж років і десятиліть — від подувів “відлиги” до “перебудови”. А далі — до сьогоднішніх проблем ще малодосвідченої російської демократії.

Є. — почесний член Американської академії мистецтв, дійсний член Європейської академії мистецтв і наук.

Українською мовою окремі твори Є. переклали А. Малишко, І. Драч, М. Зісман, А. Камінчук, П. Засенко, Б. Вовк, В. Коломієць, А. Кацнельсон та ін.

Тв.: *Укр. пер.* — [Вірші] // Березова криниця. — К., 1972; “Ні в чому не візьму я половини!” // Вітчизна. —

1974. — № 1; Мама і нейтронна бомба. — К., 1988. *Рос. мовою* — Собр. соч.: В 3 т. // — Москва, 1983—84; ПСС: В 8 т. — Москва, 1997-98.

Літ.: Айтматов Ч. [Передмова] // Евтушенко Е. Стихотв. и поэмы: В 3 т. — Москва, 1987; Артемов В., Прицепа В. Человек, которого не победили: Критико-биогр. очерк жизни и творчества Е. Евтушенко. — Абакан, 1996; Возчиков В. Евгений Евтушенко — критик. — Барнаул, 1992; Нехорошев Ю., Шитов А. Евгений Євтушенко: Научно-вспомогательный библиогр. указ. — Челябинск, 1981; Прищепа В. Российского Отечества поэт: Е. Евтушенко. 1965-1995. — Абакан, 1996; Сидоров Е. Евгений Евтушенко: Личность и творчество. — Москва, 1987; Москва, 1995.

За В. Оскоцьким



ЄЙТС, Вільям Батлер (Yeats, William Butler — 13.06.1865, Дублін — 28.01.1939, с. Рокбрюн, Франція) — ірландський письменник, лауреат Нобелівської премії 1923 р.

Значення Є.— поета, драматурга, прозаїка і критика, котрий вплинув на характер цілої епохи ірландської літератури, виходить далеко за національні рамки. Його справедливо вважають одним із найвизначніших англомовних поетів XX ст. Творчість Є., яка розпочалася у 80-х рр. XIX ст. в колі англійських символістів, що групувалися довкола журналів "Жовта книга" і "Савой", зазнала багатьох змін, рішучих відмов від зробленого раніше та повернень на новому естетичному рівні до забутих мотивів. Є. став засновником і головним натхненником ірландського літературного відродження, частини загальнокультурного руху зламу століть, яке живилося ідеями визвольного руху і відобразило бурхливий ріст національної самосвідомості ірландського народу.

Є. народився в Сендімаунті (околиця Дубліна) в сім'ї художника. Під впливом батька він готувався стати живописцем, вчився в художній школі, але успіх перших публікацій віршів визначив його поетичну кар'єру.

Починаючи з першої книги *"Мандри Ойсина та інші вірші"* ("The Wanderings of Oisin and Other Poems", 1889) до поезії Є. входить національна міфологія, котра поступово з теми стає засобом поетичного вираження, метафорою та символом, здатними передати невимовне, сказати про стан сучасного світу. У поемі, яка дала назву збірці Є., звернувшись до традиційної ірландської легенди, створив сучасний за світовідчуттям твір з лейтмотивом "земної туги" і "древнього людського смутку".

90-ті роки — найбільш символістський період у творчості Є. з характерним для нього колоритом "кельтських сутінок". Під цією назвою Є. опублікував свою першу збірку оповідань *"Кельтські сутінки"* ("The Celtic Twilight", 1893), які постали із щоденникових нотаток в часи мандрів по західній Ірландії. Рання поезія Є. (збірки *"Троянда"* — "The Rosa", 1893; *"Вітер в очереті"* — "The Wind Amond the Reeds", 1899) — це "політ у чарівну країну", у світ мрії, пошуки "неможливої, неймовірної краси". Традиційні для символістської поезії образи птахів, хвиль, вітру асоціюються з персонажами національної міфології, в якій Є. не лише знаходив нові, ще не опановані мистецтвом символи, а й живий контакт із народною творчістю.

З початком нового століття Є. позбувається надмірного колориту таємничості. Він критично оцінює свої ранні вірші, відмовляється від умовно-орнаментального, декоративного стилю, який підхопили його численні імітатори. У збірці *"Відповідальності"* ("Responsibilities", 1914) він заявив про своє прагнення "відкинути все штучне, виробити в поезії стиль, подібний до звичайної мови, простий, як найпростіша проза, як крик серця". Є. розлучається з мріями, від яких "зав'януло листя в лісі", він заперечує замежовий, чарівний світ, населений "дітьми богині Дану", до якого охоче прагнув у 90-х рр. У цій збірці з'являються нові персонажі, від імені яких дедалі частіше виступає поет: злиденні, самітники, дурні. Як королі, вони входять в уявлення Є. про романтичну Ірландію. Зневага до середньої верстви породжувала ідеалізацію тих, хто не входив сюди: королів і злидарів, вільних, як королі:

Побагатіли бідняки,
А багачі — ті навпаки,
А я до раю утікаю.
Товариші шкільних забав!
Хто духом з вас не занепав,
Панчохи грішми не напхав?
Царі стають там жебраками.

Грайливий вітер, хоч старий,
А я тікаю від нори,
А я до раю утікаю.
Отак, як вітер цей, чи ж друг
Бодай один — ділив мій дух?
Цей вітер, вільний від наруг!..
Царі стають там жебраками.

(*"Тікаю до раю"*,
тут і далі пер. О. Мокровольського)

Є. уважно вдивлявся в те, що відбувалось в Ірландії. Повстання 1916 р., національно-визвольна війна і подальша громадянська війна викликали в душі поета суперечливі почуття: він готовий був визнати героїзм повстанців, але кровопролитна боротьба вселяла гіркоту і відчай. Ставлення до повстання відображене у вірші

"Великдень 1916" ("Easter 1916"), опублікованому в збірці *"Майкл Робартес і танцівниця"* ("Michael Robartes and the Dancer", 1821). Лейтмотивом проходить образ Грізної Краси, що протистоїть Вічній Красі ранніх віршів. Він сподівається на оновлення і водночас відчуває страх перед боротьбою, яка потребує жертв і перетворює серця людей у камінь. Образ серця, що перетворюється у камінь, стає символом фанатичної відданості ідеї революції на шкоду життю та любові. Мотив самозречення, відречення від природних людських почуттів уже виникав у інтимній ліриці Є., яку надихала ірландська революціонерка Мод Гонн. Мод була його безнадійним коханням упродовж значної частини життя. Є. кілька разів пропонував їй одружитися, але отримував відмови. Вже у похилому віці, коли поету минуло за п'ятдесят, Є. одружився із англійкою Джорджі Гайд-Ліз, вдвічі за нього молодшою. У них народилося двоє дітей — син, котрий став політиком, і дочка — у майбутньому художниця. У Мод Гонн він вбачав рідкісне поєднання жіночої краси й камінної твердості. У цьому, на його думку, полягало її власне нещастя, яке відлунювало стражданням і в його серці. Тепер акцент змінюється, виразно утверджується думка, що камінне серце бездушне.

Песимістичні настрої, навіяні спогляданням страхіть, які завершують історію двадцяти століть, особливо відчутні у вірші тієї ж збірки *"Друге пришестя"* ("The Second Coming"). Трагічним світовідчуттям пронизані поетичні книги Є. *"Вежа"* ("The Tower", 1928) та *"Гвинтові сходи"* ("The Winding Stair", 1933). У семичастинному циклі *"Роздуми під час Громадянської війни"* ("Meditations in Time of Civil War", 1923) поет постає скорботним свідком насильства, яке загрожує зруйнувати колишню велич культури, створеної численними поколіннями, водночас сумніваючись у її величі:

Що, як увінчані гербами двері,
Минулим гордим зведені двірці,
Ходіння по паркетах, шерх матерій,
Палати, зали, галереї ці,
Де предки на портретах — лорди, пери;
Що, як озії, що звели отці,
Не величчю благословлять явились,
А красти — велич, гіркоту і милість?

Його переслідує видиво "майбутньої пустки", він говорить про "насильство на дорогах", про "зло, що звело голову", шукає порятунку у світі, зверненому до минулого, в "холодних снігах мрії". Згодом, у вірші *"Що втрачено?"* ("What Was Lost", 1937) Є. підсумує пережите: "Я оспівую втрачене і жахаюся здобутого".

20-ті роки в житті Є. були часом визнання його заслуг. Восени 1923 р. йому присуджено Нобелівську премію з літератури. В Ірландії він мав величезний вплив як у літературних, так і в громадських колах. Свідченням тому є здобуття почесного ступеня в Королівському університеті в Белфасті та у Дублінському університеті Трініті Коледж, куди замолоду, вважаючи себе непідготовленим, він не зважився вступати.

Життя Є. в останнє десятиліття, здавалося би, перебігало спокійно, але це були роки внутрішньої боротьби, що знайшло своє відображення у його творах. Він приймає життя, але його згода з ним протилежна до заспокоєння. Ним опановує "обурення", земні пристрасті беруть гору над безпристрасною мудрістю. Найближчим йому письменником стає Дж. Свіфт. За рік до смерті, готуючи до друку твори другої половини 30-х років, Є. назвав їх *"Нові вірші"*. Видані вони були вже після смерті поета під назвою *"Останні вірші"* ("Last Poems", 1939). Значне місце в цьому циклі займає сповідальна, філософська лірика, з посиленими мотивами тривоги, сумнівів, які нерідко прибирають діалогічної форми (*"Людина й луна"* — "The Man and the Echo").

Експериментальна поезія 20—30-х років залишилася чужою для Є. Йому не імпонувало захоплення сучасних поетів вільним віршем, в якому, на його думку, втрачалися ознаки віршованої організації. Є. зберіг у своїх творах традиційні розміри. Драматичність, внутрішня напруга його поетичного мовлення досягається за допомогою "пристрасного та виразного синтаксису".

Як драматург, Є. ставив своїм завданням створення поетичного театру, предметом якого повинне стати "життя серця", внутрішнє буття. Місцем дії його символістських п'єс 1890—1900-х рр. переважно слугували селянська хижка або палац (умовні селяни й аристократи як втілення народного первня), конфлікт будувався на протиставленні світу життєвого й ідеального. Пошуки всеохопних втілень людських почуттів, прагнення підкреслити універсальність того, що відбувається на сцені, привели Є. в середині 10-х років до створення "театру масок" чи "п'єс для танцівників", у яких він використовував прийоми японського театру Но. Маска, що закриває лице актора, на думку Є., повинна була замінити випадкові рухомі риси обличчя незмінним виразом сутності, статичної за своєю природою. *"Чотири п'єси для танцівників"* ("Four Plays for Dancers", 1921): *"Біля Яструбиної криниці"* ("At the Hawk's Well"), *"Єдина ревність Емер"* ("The Only Jealousy of Emer"), *"Голгота"* ("Calvary"), *"Привиди минулого"* ("The Dreaming of the Bones") — показували життя в його трагічних кульмінаціях. У центрі перших двох із них стоїть герой ірландського епосу Кухулін, до образу якого Є. звертався і в інших своїх творах. До нього він звернувся і у своїй

останній п'єсі *"Смерть Кухуліна"*, що стала його поетичним заповітом. Легендарному сюжетові про загибель героя, котрий вступив у нерівний бій, Є. надав відтінку трагічної іронії. Смертельно поранений Кухулін прив'язує себе до скелі, аби померти стоячи, але сліпий волоцюга відтинає йому голову ножем для хліба, сподіваючись на обіцяну винагороду розміром у 12 пенсів. У фіналі дія переноситься на ярмарковий майдан, де вулична співачка виконує пісню про легендарних героїв.

За кілька місяців до смерті Є. написав віршовану автоепітафію *"Під тінню Бен Балбена"*

Кинь холодний погляд
На життя, на смерть,
Вершнику, проїжджай!

Творчість Є. справила великий вплив на розвиток англомовної поезії XX.

Українською мовою окремі твори Є. переклали О. Мокровольський, В. Коптілов, М. Стріха.

Тв.: Укр. пер. — [Вірші] // Всесвіт. — 1973 — №11; 1980 — №2; Лірика. — К., 1990; [Поезії] // Стріха М. Улюблені англ. вірші та навколо них. — К., 2003; Вибр. твори: Поезії, поеми та драми. — К., 2004. *Рос. пер* — [Вірші] // Поэзия Ирландии. — Москва, 1988; Роза и башня. — С.-Петербург, 1999; Звездный единорог. — С.-Петербург, 2001.

Літ.: Коротич В. Слова Уїльяма Єйтса // Всесвіт. — 1973. — №11; Мокровольська І. Післямова // Єйтс В. Б. Вибр. твори. — К., 2004; Павличко С. Вільям Батлер Єйтс // Єйтс В. Б. Вибр. твори. — К., 2004; Ряполова В.А. У.Б.Йейтс и ирландская худ. культура. 1890-1930-е гг. — Москва, 1985; Ряпова В. У. Б. Йейтс и ирланд. худ. культура. 1890—1930-е годы. — Москва, 1985; Саруханян А.П. Совр. ирландская л.-ра. — Москва, 1973; Тишунина Н.В. Театр У.Б. Йейтса и проблема развития зап.-евр. символизма. — С.-Петербург, 1994; Хорольский В.В. Поэзия Англии и Ирландии рубежа XIX-XX веков. — К., 1991.

А. Саруханян



ЄСЕНІН, Сергій Олександрович (Есенин, Сергей Александрович — 21.09.1895 с. Константиново Рязанської губернії — 28.12.1925, Ленінград) — російський поет.

У різних варіантах біографії Є. по-різному інтерпретував багато фактів свого життя, але на запитання, коли вперше відчув "пробудження творчих дум", відповідав однаково: "До 8 років". Ці дитячі спроби не збереглись, та можна припустити, що дві ліричні мініатюри, які поет згадав у 1925 р. при підготовці "Зібрання віршів: В 4 т." (Москва — Ленінград, 1926—1927) — *"От вже вечір. Роса..."* і *"Там, де грядки капусти..."* — написані ще в дошкільному віці. Записувати свої поезії Є. почав в учительській школі села Спас-Клепіки, яку закінчив у 1912 р. з дипломом викладача початкових класів. У тому ж році поет переїхав на проживання у Москву. Змінивши кілька професій (конторник у м'ясній крамниці, експедитор у книжковому видавництві "Культура", помічник коректора у друкарні І.Д. Ситіна), записався вільним слухачем у Народний університет ім. А. Шанявського на історико-філософське відділення (1913), став членом Суриковського літературно-музичного гуртка, що об'єднував і опікувався вихідцями з села, брав участь у створенні журналу "суриковців" *"Друг народу"* ("Друг народа"), там же опублікував вірш *"Візерунки"*. Публікувався у московському журналі для дітей *"Світок"* (1914; вірші *"Береза"*, *"Пороша"*, *"Село"*, *"Пасхальний благовіст"*, *"Доброго ранку!"*, *"Сирітка"*) та ін.

Хоча в деяких віршах Є. зустрічаються "свіжі" рядки і строфи, та загалом вони мало чим відрізняються від творів його колег по Суриковському гуртку і від спроб поетів-самоучок. Є. це розумів, але не впадав у відчай, він впевнений: у нього велике майбутнє. Потай від друзів і близьких він створив серію віршів для своєї першої книги *("Радуниця")* і пристрасно мріяв "будь за що втекти у Пітер". Зустріч з Ганною Ізрядновою, котра стала його громадянською дружиною, народження сина Юрія, університетські лекції й університетські знайомства відволікли від думок про втечу в північну столицю, проте ненадовго; на початку 1915 він зізнається товаришу, що збирається назовсім переїхати в Петроград, мовляв, "піду до Блока. Він мене зрозуміє".

О. Блок прийняв Є. ввічливо, візит відмітив двічі: у записнику і на залишеній Є. записці: "Вдень у мене рязанський хлопець з віршами"; "Вірші свіжі, чисті, голосисті..." (9 березня 1915); передбаченого Світлого Гостя в авторі голосистих віршів не впізнав, але деяку участь в його долі все ж взяв: переадресував рязанського хлопця з позитивною рекомендацією до С. Городецького. Причину такої стриманості Блок пояснив у листі від 22 квітня: "Мені навіть думати про Вас важко, такі ми з вами різні". Зате Городецький, теж поет і трохи художник, котрий захоплювався панславізмом і російським селянським мистецтвом, прийняв Є. захоплено — як давно очікуване диво: поєднання панславістських мрій з голосом, породженим селом, уявлялося йому "святом якогось нового народництва".

На нове народництво у столиці був попит. Промисловий бум кінця століття, що вивів Росію у світові держави, загострив давню ворожнечу західників і слов'янофілів, при цьому слов'янофільським центром став Петербург; Москва рішуче повернулася до Європи. У цих

досить специфічних обставинах Є., розгледівши в рязанському селі ідеальний прообраз самобутньої Росії — Блакитну Русь — був приречений на успіх, так само як і М. Клюєв, першовідкривач і хоронитель заповідних скарбів північної старовини.

Навесні "олонецького співця", як називав себе Клюєв, у Петрограді не було; за порадою Городецького, Є. написав йому; Клюєв відгукнувся, і від осені того ж року "народний златоуст" (роль Клюєва) і "народний злотоцвіт" (амплуа Є.) на всіх народницьких вечорах виступали нерозлучною парою. У дивних їхніх стосунках було багато важкого: ревнощів, взаємних образ, суперництва. Та поміж тим, можливо, саме до Клюєва звернене передсмертне послання Є. ("До свиданья, друг мой, до свиданья...").

Не без допомоги Клюєва Є. вдалося уникнути відправлення в діючу армію: його влаштували санітаром у Царскосельський лазарет; він же допоміг знайти видавця для *"Радуниці"*, і 1 лютого 1916 р. збірка вийшла друком.

Є. дуже вдало назвав першу свою книгу. По-перше, точно означив її емоційну домінанту: радуниця — радість *("А нам радість, а нам сміх")* і радуниця — привітність (готовність робити добро з радістю, від душі); по-друге, зробивши вже перший свій "словесний крок", заявив, що він не лише один із представників новоселянської поезії, а й "суворий майстер" *("Я прийшов, як суворий майстер..." — "Сповідь хулігана")*, причетний до секретів фольклорної свідомості і підсвідомості.

"Радуниця" і вірші 1916 р. зробили Є. модним поетом: про нього говорили, йому лестили, його повчали. А Є. уже тоді зрозумів: на петербурзькому Парнасі він чужий, тому й тримався насторожено, болісно реагуючи на "поблажливість дворянства"; цього він не вибачав нікому, навіть Блоку.

23 лютого 1917 Є. відправили в Могильов у розпорядження командира бойового піхотного полку. Через кілька днів відбувся переворот, і у березні рядовий Є. повернувся у Петроград, отримавши призначення у школу прапорщиків, але за призначенням не з'явився.

Незважаючи на іронічне ставлення до О. Керенського ("каліфа на білому коні"), Є. сприйняв Лютневий переворот як віщий знак оновлення, повірив, що тепер Росія стане Великою Селянською республікою, а він, Є., її співцем і пророком. У щасливому передчутті світлого майбутнього він змінив і стиль особистого життя: не личить першому поетові Нової Росії бути "бродягою" — 30 липня 1917 він одружився (вінчався у церкві) із З. Райх, вродливою енергійною дівчиною із трудової провінційної сім'ї, винайняв пристойне житло, радів із народження доньки, яку назвав на честь своєї матері Тетяною.

Із ще більшим захопленням Є. зустрів Жовтневу революцію. Він і Петроград покинув, переїхавши у Москву, не за сімейними обставинами, а "разом з радянською владою" (навесні 1918). І хоча членом ВКП(б) Є. так і не став, але не лукавив, пишучи у біографії: "У роки революції був на боці Жовтня, але розумів усе по-своєму, із селянським ухилом". Важливе уточнення: окрилений більшовицьким декретом про землю, поет навіть зовні змінився. Ось яким бачив його в 1918 р. В'яч. Полянський, літературний критик і головний редактор журналу "Новий світ" ("Новый мир"): "Йому було тісно і незручно, він був сповнений пісенної сили і творчої невгамовності. З нього спадали якісь пута... з нього джерелом била мужицька стихія, розбійницьке молодецтво... з безумним поглядом, у безпам'ятстві захоплення він декламував свою чудову "Інонію".

"Інонія" — центральна частина книги з 10 маленьких поем (1917–1919). За встановленою традицією, ці поеми називають "біблійними". Спровокував критиків на вживання незвичного терміну сам Є., поставши в *"Інонії"* в образі пророка: "Так говорить по Біблії / Пророк Єсенін Сергій". Біблія, яку "тлумачить" поет, не строго православна, а єретична, мужицька. Але створюючи нові релігійні форми, Є. використовує і канонічно-християнські уявлення, сюжети, символи.

Поетична "Біблія" Є. — твір зухвало-новаторський, але занадто вигадливий для "простого, як мукання" часу, де, за словами В. Маяковського, "зникали всі середини", — читацького успіху не мала. Та й критики поставилися до біблійного циклу більш ніж стримано. І все ж особлива точка зору Полянського не залишалася без підтримки. Г. Іванов теж вважав, що цикл *"Інонія"* як вірші — найдосконаліше зі створеного Є., а як документ — яскраве свідчення щирості його революційного захоплення.

Так, Є. стверджує, що він "з усіма устоями" стоїть на "радянській платформі" (*"Автобіографія"*, 1923) і творить разом з пролетарським поетом М. Герасимовим і С. Кличковим *"Кантату"* — реквієм за загиблими героями Жовтня. Але у прорадянські роки (1917–1918) сприймав усе вже не лише із "селянським ухилом", а й рішуче по-своєму. Особливо обурювала Є. культурна політика нової влади і, перш за все, класовий підхід до явищ естетичного порядку. Ось яку єретичну думку висловив він уже в 1918 р. (у *"Ключах Марії"*): "Те, що постає перед нашими очима в будівництві пролетарської культури, ми називаємо: *"Хай випускає крука"*. Ми знаємо, що крила крука важкі, шлях його недалекий, він упаде, не тільки не долетівши до материка, а й навіть не побачивши його, ми знаємо, що він не повернеться, знаємо, що оливкову

гілку принесе тільки голуб — образ, крила якого спаяні вірою людини не від класової свідомості, а від усвідомлення її храму вічності".

Попри це до осені 1919 р., тобто до виходу друком поеми *"Кобилячі кораблі"*, гострих конфліктів з ленінським режимом у Є. не було. У цій збірці символ революції — "кіннота бур" перетворюється на "хугу", що несе голод і смерть; богоподібне сонце замерзає, а сам поет, колишній пророк Блакитної Росії, тепер відкинутий на узбіччя життя.

Відносна лояльність Є. протягом двох перших пореволюційних років пояснюється, напевно, ще й тим, що після переїзду у Москву йому стало не до політики. Розпещений опікою пітерських літераторів, він розгубився у Москві: як виявилося, ніхто добре його не знав, тут ще потрібно було доводити, що він "відомий російський поет". Ось тут доля і познайомила його з А. Марієнгофом і В. Шершеневичем, літераторами-імажистами. У побутовому плані це було вигідно: імажисти рекламували Є., він читав свої вірші у літературному кафе "Стійло Парнасу", вперше в житті у нього з'явилася потрібна аудиторія, яка могла співпереживати. За враженнями "стійло-пегасних" років написана найпопулярніша його книга *"Москва кабацька"* (1924). Але незабаром між імажистами та Є. виникли суперечки як ідейного, так і особистого характеру. У березні 1920 р. Є. вирушив у Харків з метою видання колективної збірки групи "Харчевня зірок" ("Харчевня зорь"), у яку Є. планував помістити *"Кобилячі кораблі"*. У Харкові Є. на свої очі побачив усі жахіття кривавої радянської влади, селянську війну на чолі з Н. Махном, чекістські "чистки".

Повернувшись у Москву, Є. створив 2-й варіант *"Кобилячих кораблів"*, де Жовтень, з яким він пов'язував стільки надій, називає "злим". Образ плакучої берези він використав у вірші *"Я останній поет села..."* (1920). У тому ж переможному 1920 р. створений трагічний *"Сорокоуст"* ("Сорокоуст"), де продовжена центральна віднині життєва мелодія — мелодія панахиди за загубленими "злим жовтнем" солом'яними та дерев'яними селами. Згодом Є. написав ще два значні твори про "буйну Русь" — *"Пугачов"* ("Пугачёв", 1921) і *"Країна негідників"* ("Страна негодяев", 1922–1923). Трагічні і приватні листи тих років: до харків'янки Є. Ліфиць: "Йде абсолютно не той соціалізм... Тісно в ньому живому..." (серп. 1920); до Р. Іванова-Разумника: "Я втратив... усе те, що радувало мене раніше" (груд. 1920); до Клюєва: "Душа моя втомилась і скаламутилась від самого себе і від того, що відбувається" (груд. 1921).

Восени 1921 р. Є. познайомився зі знаменитою американською танцівницею Айседорою Дункан. Щоб вилікувати коханого від злої нудьги, Дункан вирішила показати йому світ і, перш за все, свою батьківщину — Америку. Перебуваючи там, Є. відчув себе не лише невиправно російським, а й навіть і трохи радянським. На відстані він навіть майже закохався в ідею комуністичного будівництва. Перший "червоний скандал" відбувся в Бостоні. Є., увійшовши в гардеробну Дункан, почав розмахувати червоним прапором і кричати російською: "Хай живе більшовизм!" Перелякані бостонці в паніці залишили зал. Після першого скандалу був другий, потім — третій. Але вже через три дні після відплиття із Нью-Йорка Є. записав: "Як згадаю про Росію, згадаю, що чекає там на мене, так і повертатися не хочеться... Сумно мені, законному сину російському, у своїй державі пасинком бути".

І все ж повернувся Є. на батьківщину інший. В. Маяковський пояснив цю переміну в його настроях потягом до нового, навіть заздрістю до поетів, котрі органічно злилися з революцією. Після повернення з Америки Є. написав кілька ультрарадянських творів: *"Пісня про великий похід"* ("Песнь о великом походе"), *"Баладу про двадцять шість"* ("Баллада о двадцати шести") і *"Поему про 36"* ("Поэма о 36", усі — 1924). Влада раділа, але самому Є. ця піррова перемога над самим собою задоволення не принесла. Досвід чесної роботи за пролеткультівськими правилами переконав Є. в тому, що писати, дотримуючись "пролетарської лінії", неможливо. Тоді ж Є. почав використовувати романізовані оповідні форми; на відміну від *"Пісні про великий похід"*, де історія російської визвольної боротьби подана як переказ, в *"Анні Снєгіній"* ("Анна Снегина", 1925) і віршах *"Повернення на Батьківщину"*, *"Русь радянська"*, *"Русь відживаюча"* (усі — 1924), зображення пореволюційної дійсності різко проблемне і психологічне. Є. вважав, що своєю *"Анною Снєгіною"* зробить "прорив" у літературі, але критики зустріли твір прохолодно.

Переділ влади та землі на користь "найогидніших громил і шарлатанів" (*"Чорна людина"* — "Черний человек", 14 лист. 1925) тривожив Є. ще й тому, що аналогічна ситуація склалася і в літературі. Про те, що революція не несе духовного переродження, а "чорну загибель", поет почав здогадуватися ще в 1920, після поїздки в Харків майже здогадався у 1921 р., коли на вечорі пам'яті Блока, влаштованому діячами Пролеткульту, вигукнув із залу: "Це ви, пролетарські поети, винні у смерті Блока!" Грандіозний провал *"Анни Снєгіної"* остаточно переконав його в тому, що в залізних кліщах "не того соціалізму" ні йому, ні його "живим пісням" — не жити.

І, випереджуючи залізних ворогів, він пішов сам — емігрував із приреченої на загибель селянської Росії "в ту країну, де тиша і спокій...":

у ніч з 27 на 28 грудня 1925 р., в ленінградському готелі "Англетер", Є. вдався до самогубства.

Є. ще замолоду виявив інтерес до української літератури. Одна з перших його публікацій — вільний переклад уривка з поеми "Княжна" Т. Шевченка ("Село", 1914). Поет бував у Києві, Харкові, Криму. Його твори перекладали В. Сосюра, В. Юхимович, К. Дрок, М. Упеник, О. Новицький, В. Коломієць, В. Швець, З. Гончарук, М. Левицький, І. Пучко та ін.

Тв.: Укр. пер. — Черемха. — К., 1959; [Вірші] // Колодій В. Братерство. — Львів, 1985; [Відгомоніла золота діброва: Вірші] // Левицький М. Відгомоніла золота діброва. — Тернопіль, 1998; [Вірші] // Всесвіт. — 2000. — №11—12. *Рос. мовою* — Собр. соч.: В 6 т. — Москва, 1977—1980; Сергей Есенин в стихах и в жизни: Стих. 1910—25. — Москва, 1995; Сергей Есенин в стихах и в жизни: Поэмы. 1912—25. Проза. 1915—25. — Москва, 1995; ПСС: В 7 т. — Москва, 1995—2000.

Літ.: Базанов В. Г. Сергей Есенин в восп. современников: В 2 т. — Москва, 1986; Гусляров Е.Н., Карпухин О.И. Есенин в жизни. Систематизир. свод восп. современников: В 2 т. — Калининград, 2000; Есенин и рус. поэзия. — Ленинград, 1967; Занковская Л. В. Новый Есенин: Жизнь и творчество поэта без купюр и идеологии. — Москва, 1997; Коржан В.В. Есенин и нар. поэзия. — Ленинград, 1969; Куняев Ст. Ю., Куняев С. С. Сергей Есенин. — Москва, 1997; Марченко А. Поэтич. мир Есенина. — Москва, 1972; Наумов Е. С. Есенин: Личность. Творчество. Эпоха. — Ленинград, 1969; Солнцева Н. Китежский павлин: Филол. проза. Документы. Факты. Версии. — Москва, 1992; С. А. Есенин: Материалы к биографии. — Москва, 1993; Русское зарубежье о Есенине: Восп., эссе, очерки, рец.: В 2 т. — Москва, 1993; Сергей Есенин в стихах и в жизни: Восп. современников. — Москва, 1995; Столетие Сергея Есенина: Междунар. симпозиум (Есенинский сб. Вып. 3). — Москва, 1997.

За А. Марченко

Ж

Жакоб Макс
Жеромський Стефан
Жід Андре
Желязни Роджер Джозеф
Жорж Санд



ЖАКÓБ, Макс (Jacob, Max — 11.07.1876, Кемпер, департамент Фіністер — 5.03.1944, концтабір Дрансі) — французький письменник і художник.

Народився в єврейській сім'ї. У вісімнадцятирічному віці перебрався з Бретані в Париж. Тривалий час поневірявся, змінивши низку професій: був прикажчиком, акомпаніатором, секретарем, навіть "сестрою милосердя". На початку XX ст. зблизився з П. Пікассо, Ґ. Аполлінером, Ж. Браком, виступав апологетом кубізму в живописі та поезії. Близький друг Ж. — Аполлінер писав: "Щоранку Макс Жакоб пише вірші, у другій половині дня відпочиває, займаючись живописом, а вечір приділяє друзям, приятелям і граціям".

Ж. почав друкуватися із 1903 р. Перші твори Ж. — дитячі казки *"Король Кабуль і крихітка Ґовен"* ("Le roi Kaboul et mar-miton Gauvin", 1903), *"Сонячний велетень"* ("Le ge-ant till solell", 1904).

У 1910-х рр. його помешкання (знаменитий будинок на вулиці Равіньян, 13) стало центром паризької богеми. 1915 р. Ж. прийняв католицьку віру (хрещеним батьком був П. Пікассо). У результаті цього навернення з'явилася книга *"Захист Тартюфа. Екстази, каяття совісті, сни, молитви, поеми і міркування наверненого у християнство єврея"* ("La Défense de Tartuffe...", 1919).

Ранні твори Ж. поєднують гротеск і містику (сам поет вважав себе візіонером), фривольний анекдот і "життя святих". Їм притаманні іронічне сприйняття світу і відчуття абсурдності людського існування. Ж. був певен того, що саме кубізм відкриває сучасній людині дорогу у "потойбічний світ". Експериментальна за стилістикою книга *"Святий Маторель"* ("Saint- Matorel", 1911) є своєрідним життєписом вигаданого святого, якому притаманні автобіографічні риси. У книгах *"Містичні та бурлескні твори брата Мaтореля"* ("Les Oeuvres mystiques et burlesques du frère Matorel", 1912), *"Ріжок із гральними кістьми"* ("Le cornet à dés", 1917) та ін. Ж. звернувся до жанру поезії у прозі. У своїх поезіях Ж. поєднує християнські мотиви та фантастичні образи-міфи, широко застосовує "заумну мову", каламбури й алітерації (*"Центральна лабораторія"* — "Le laboratoire central", 1921; *"Ті, що каються в рожевих трико"* — "Les penitents en maillots roses", 1925).

Після смерті Аполлінера (1918) Ж. став натхненником нової генерації авангардистів — дадаїстів і сюрреалістів. Його книга *"Поетичне мистецтво"* ("L'art poétique", 1922) пропагує ірраціоналізм, закликає до відмови від сюжету та інших конструктивних елементів твору. У 20-х рр. вийшли друком романи Ж. *"Філібют, або Золотий годинник"* — ("Filibuth, ou La montre en or", 1922), *"Ділянка Пушабаль"* ("Le terrain Bouchaballe", 1923).

Друга світова війна застала Ж. в абатстві Сен-Бенуа-сюр-Луар, де він мешкав понад 20 років. У період гітлерівської окупації Парижа Ж. змушений був ходити з жовтою зіркою на руці — знаком його єврейського походження. Як єврей, він на початку 1944 р. потрапив у фашистський концтабір Дрансі (пересильний пункт, звідки відправляли в Освенцим, де загинули всі родичі Ж.). Там він захворів і помер.

Після війни за активної участі П. Пікассо було засноване товариство "Макс Жакоб". Воно друкує твори поета, а з 1951 р. вручає щорічні літературні премії за найкращу збірку поезій.

Тв.: Укр. пер. — Від'їзд // Всесвіт. — 1968. — №3. *Рос. пер.* — Я пишу твое имя, Свобода. — Москва, 1968; [Вірші] // Зап.-евр. поэзия XX века. — Москва, 1977.

Літ.: История франц. л.-ры. — Москва, 1959. — Т. 3.

Є. Васильєв



ЖЕРÓМСЬКИЙ, Стефан (Zeromski, Stefan — 4.10. 1864, Стравчин — 20.11.1925, Варшава) — польський прозаїк і драматург.

Творчість Ж. загалом спирається на реалістичні традиції, але при цьому у багатьох своїх творах він виходить за їхні межі і вдається до сучасного йому модерного художнього досвіду, який представлений у його прозі вкрапленнями натуралізму, імпресіонізму та неоромантизму. Найбільша заслуга Ж. полягає в подальшому розвитку польського соціально-психологічного роману. Значним є його внесок і в розвиток історичного роману. Помітне місце в польській літературі межі XIX–XX ст. Ж. зайняв і як драматург.

Народився письменник у селі Стравчині поблизу повітового містечка Кельці. Його батько — Вінцент Жеромський — був дрібним шляхтичем, котрий не мав власного маєтку і змушений був заробляти на прожиток, орендуючи чужу землю. Невдовзі родина перебралася в інше село — Цекоти, в якому й минули дитячі роки Стефана. Тут він закінчив народну сільську школу, а з 1876 р. продовжив навчання в кельцькій гімназії. У 1879 р. померла мати Ж., а через чотири роки — батько. Залишившись без жодної матеріальної підтримки, Ж. змушений був заробляти на життя репетиторством. У своєму *"Щоденнику"* він так писав про ці роки: "Я опус-

тився майже на саме дно життя. У мене немає ні копійки за душею і жодних проблисків на майбутнє... Вже більше тижня я не обідав, та якби тільки не обідав: не мав рісочки в роті, крім чаю та хліба" (запис від 9 травня 1887 р.). Постійний голод підірвав і без того слабке здоров'я Ж., у котрого була спадкова хвороба легень. З цієї причини він не зміг скласти випускних іспитів і закінчив у 1886 р. гімназію, не отримавши атестата зрілості. Але це не завадило йому вступити у тому самому році у Варшавську Вищу ветеринарну школу. Тут Ж. брав найактивнішу участь у студентських гуртках, диспутах, маніфестаціях. Його погляди у цей час формувалися під значним впливом ідей позитивізму, проте дуже швидко Ж. переконався у їхній історичній безперспективності. На деякий час він зблизився з націонал-демократичною партією, яка імпонувала йому своєю патріотичною програмою, потім співчував ідеям соціалістів. Увесь цей час він продовжував цікавитися літературою, уважно стежив за дискусіями, які розгорнулися між реалістами та модерністами.

У 1888 р. Ж. змушений був залишити Варшавську школу. До цього його спонукали важкі умови життя, постійні хвороби та недоїдання. Три роки, з 1888 по 1891, він переїжджав з місця на місце, шукаючи роботу домашнього вчителя в поміщицьких маєтках.

Восени 1889 р. у варшавських журналах були опубліковані три перші оповідання Ж.: *"Ах, якби мені дожити"*, *"Елегія"* і *"Собачий обов'язок"*. Упродовж цього і наступного року Ж. написав ще близько десяти оповідань. У 1895 р. ранні оповідання вийшли друком двома збірками у Варшаві і Кракові — *"Оповідання"* ("Opowiadania") і *"Заклюють нас круки"* ("Rozdzióbią nas kruki, wrony").

Характерною ознакою ранніх оповідань Ж. є те, що, на відміну від своїх сучасників, він не прагне змальовувати широку, панорамну картину села, якому в основному присвячені його перші твори, але натомість соціально-критичний елемент у його творах більш гострий і безкомпромісний. Серед ранніх оповідань Ж. виокремлюються три основні тематичні групи: у першій розкриваються важкі умови життя польського селянства, в другій — змальовуються характерні образи сільської і міської інтелігенції, в третій — порушується тема національно-визвольної боротьби поляків.

Перші збірки оповідань відразу зробили Ж. популярним. На початку 90-х рр. у Ж. загострилася хвороба легень і перейшла у туберкульоз. Після лікування у липні 1892 р. письменник поїхав у Швейцарію, в містечко Рапперсвіль, де йому обіцяли місце помічника бібліотекаря в польському музеї. Незадовго до того він одружився, і в Швейцарію поїхав із дружиною — Октавією Родкевич і прийомною донькою. У бібліотеці Ж. працював 4 роки, з 1892 по 1896. У ці роки Ж. багато подорожував, відвідував Мілан, Дрезден, Париж, побував в Альпах. У кінці 1896 р. Жеромські повернулися в Польщу і замешкали у Варшаві, де письменник знову отримав місце бібліотекаря, цього разу при бібліотеці Замойських, у якій він пропрацював з 1897 по 1904 рр. У період 1897—1899 рр. Ж. створив три об'ємні прозові твори. Це повісті *"Проміння"* ("Promień", 1897) і *"Сізіфова праця"* ("Syzyfowe prace", 1898), а також роман *"Безпритульні"* ("Ludzie bezdomni", 1899). Усі три твори об'єднані типом позитивного героя, який намагається протистояти соціальній несправедливості та національним утискам.

У повісті *"Проміння"* головним героєм є сільський лікар Радуський, котрий присвячує своє життя служінню народу, лікує селян і помирає, заразившись від одного з них. Ж. порівнює свого героя з променем світла, яке розсіює темряву політичної та культурної неосвіченості. Наступна повість *"Сізіфова праця"* частково має автобіографічний характер. У ній змальоване життя польських юнаків, учнів провінційної гімназії, де панує атмосфера жорстокої русифікаторської політики, національних утисків польської мови та культури. Водночас ця повість пройнята оптимістичним духом — у тому розумінні, що головну увагу автор приділяє в ній зображенню зростання національної самосвідомості в учнівському середовищі. Звідси і її символічна назва. Під сізіфовою — тобто даремною працею автор розуміє русифікаторську політику, яка, на думку автора, лише зміцнює національно-патріотичні почуття в молодих поляків.

Найвизначнішим з творів Ж., написаних у перший період його творчості (тобто в 90-і роки), є його роман *"Бездомні"*, який вийшов друком у 1899 р. Цей роман відразу висунув Ж. у ряд провідних польських письменників того часу. Під образом "безпритульних" Ж. мав на увазі тих правдошукачів-інтелігентів, котрі намагалися полегшити долю польського народу, боролися за соціальну та національну справедливість. У романі *"Безпритульні"* цей тип правдошукача виведений в образі головного героя, лікаря Томаша Юдима.

З 1897 року Ж., живучи у Варшаві, включився в активну політичну діяльність. Упродовж 1898—1900-х років письменник відвідував конспіративні засідання гуртка варшавської інтелігенції, на своїй квартирі зберігав нелегальну літературу, інколи переховував підпільників. У 1899 р. його навіть заарештувала поліція, але за браком доказів його було звільнено. Проте відтоді поліція встановила за ним нагляд.

З 1904 року, коли матеріальне становище Ж. значно покращилось (за рахунок видань його книг), він залишив службу і зайнявся виняткова літературною працею. Того ж року переїхав у містечко Наленчов Люблінської губернії, де, з невеликими перервами, жив до 1909 р. У цьому містечку він заснував народну школу, організував курси для неписьменних селян, робітничий недільний університет, виступав з лекціями на науково-популярні теми.

На революційні події в Росії та Польщі Ж. відгукнувся цілою низкою публіцистичних праць, у яких відобразилися його враження від масових страйків та барикадних боїв у Лодзі, а також прозвучала гостра критика на поміщицьку експлуатацію селян (*"Сон про шпагу"*, 1905; *"Ноктюрн"*, 1907; *"Слово про наймита"*, 1908 та ін.)

З осені 1906 до весни 1907 рр. Ж. подорожував. В Італії, куди він привіз на лікування свого сина Адама, письменник познайомився з відомими російськими літераторами — Максимом Горьким та Л. Андреєвим. Поразку революції Ж. сприйняв болісно. Її характер розчарував письменника. Як наслідок, він розірвав відносини з польською соціалістичною партією, яка, на думку письменника, прагнула не стільки національної незалежності для Польщі, скільки влади над суспільством. Політичний песимізм Ж. позначився і на тих творах, які він створив у цей період. Це, зокрема, один із найкращих його романів — *"Історія гріха"* ("Dzieje grzechu", 1908), а також "несценічна" драма *"Троянда"* ("Róża", 1909).

Політична діяльність Ж. вкотре привернула увагу поліції. Восени 1908 р. Ж., щоб уникнути можливих гонінь, виїхав з Наленчова. Але у Варшаві його заарештували і кілька місяців тримали у в'язниці. Після звільнення, у 1910–1912 рр., Ж. мешкав у Парижі, а потім у Кракові та Закопане. З початком Першої світової війни письменник збирався вступити до лав польських легіонів, що воювали на боці Австрії проти Росії, але відмовився через необхідність присягати на вірність австрійському імператору. З 1918 р. Ж. очолював закопанську міську раду, а наступного року перебрався у Варшаву, займався громадською діяльністю, подорожував по країні. У 1920 р. він брав активну участь в організації I з'їзду польських письменників. На цьому з'їзді ухвалили його проект про створення Академії польської літератури, а саму академію назвали його іменем. У цей час Ж. створив цілий ряд програм, спрямованих на реформацію суспільно-економічного та культурного життя Польщі.

Розчарування Ж. від нової, незалежної Польщі відобразилося у романі *"Провесна"* ("Przedwiośnie",1925), який став останнім значним і одним з найбільш резонансних творів письменника. Після появи цього роману Ж. почали піддавати політичному цькуванню, називали деморалізатором польської молоді й агентом Москви. Польський уряд відмовився підтримати кандидатуру письменника на висунення в лауреати Нобелівської премії. Постійні цькування ще більше підірвали і без того слабке здоров'я Ж. 20 листопада 1925 р. він помер. Його похорон переріс у величезну політичну маніфестацію, на яку прийшли всі видатні діячі польського суспільства. Перед варшавським замком були вишикувані піхотинці і кавалерія, а над містом кружляли літаки. Уряд посмертно нагородив Ж. Державною премією.

У період 900-х років Ж. написав свої основні твори. Найвидатнішими з них вважаються три його романи — *"Попіл"* ("Popioły", 1903), *"Історія гріха"*, *"Провесна"*. У цей період Ж. працював одночасно і в прозі, і в драматургії. У прозі письменника 900-х років можна виділити два основні тематичні цикли. Перший цикл представлений творами на історичну, національно-визвольну тематику. У другий цикл входять твори, присвячені актуальним проблемам тогочасної польської дійсності.

Національно-патріотична, історична тема ввійшла у творчість Ж. в 1896 р., коли було опубліковане оповідання *"Про солдата-блукальця"*. На початку 900-х років у Ж. виник задум створити цикл творів, які послідовно змальовували б основні етапи історії польського національно-визвольного руху. Таких етапів Ж. виокремив чотири: 1) епоха наполеонівських війн і національно-визвольні повстання; 2) 1831 рік; 3) 1846 рік; 4) 1863 рік. Свій історичний цикл Ж. писав упродовж майже усього періоду 900-х років, при цьому хронологічної послідовності при висвітленні зазначених ним історичних етапів він не притримувався. Цикл відкриває роман *"Попіл"*, у якому змальовано період наполеонівських війн і участь в них польських патріотів. Події роману охоплюють період з 1797 і до 1812 р.: від часу останнього перерозподілу Польщі і до початку наполеонівського походу в Росію. У центрі роману — процес пробудження національної свідомості поляків.

Роман складається зі сцен, які загалом створюють панорамну картину Польщі межі XVIII–XIX ст., а також подають дуже докладний, майже репортажний опис тих військових операцій, у яких брали участь польські легіонери. Композиційний зв'язок між окремими сценами роману значною мірою ослаблений. Їхня послідовність і характер зображення у Ж. надають роману ознак своєрідної історичної хроніки.

На першому місці у *"Попелі"* — опис військових походів, в яких беруть участь польські легіонери. Ж. докладно змальовує італійську кампанію 1797 р., битву біля Сан-Домінго (Гаїті) в 1802—1803 рр., події франко-прусської війни 1806 р., участь польських військ у поході 1808 р., польсько-австрійську війну 1809 р., початок війни 1812 р. У романі виведено кілька реальних історичних постатей, таких, як Наполеон, його ад'ютант, поляк Юзеф Сулковський; генерал Генрик Домбровський, воєначальник Юзеф Понятовський. Але всі вони з'являються в романі тільки епізодично. Головні подієві лінії, через які просувається сюжет і які скріплюють тематичну роздрібненість його численних сцен і персонажів, пов'язані з трьома центральними образами. Це Рафал Ольбромський, Кшиштоф Цедро і князь Гінтулт. Їхні життєві долі, соціальний стан і світоглядні позиції різні, але, незважаючи на це, усі вони виступають в романі уособленням нового покоління поляків, національно-патріотична спрямованість котрих, на думку Ж., перемагає аристократичну пиху, національну упередженість і політичний нігілізм представників старої шляхти. Найяскравіше ці риси розкриваються в образах Рафала Ольбромського та Кшиштофа Цедро, котрі представляють наймолодше покоління польських патріотів.

У 1905 р. Ж. створив невелику новелу *"Лісове відлуння"*, у якій відтворив події повстання 1863 р. У наступному творі циклу — драмі "*Сулковський*" ("Sułkowski", 1910) письменник знову повернувся до епохи наполеонівських війн і створив романтичний образ героя-одинака, котрий сподівається підняти й очолити поляків у їхній боротьбі з поневолювачами. Таким героєм у драмі виступає один із ад'ютантів Наполеона, молодий польський офіцер Сулковський.

У 1912 р. Ж. написав повість *"Віддана ріка"* ("Wierna rzeka"), в якій розповідає про драматичну історію кохання, розкриту на тлі подій повстання 1863 р. Повість *"Віддана ріка"* якоюсь мірою також продовжує мотив, використаний Ж. у його повісті *"Лісове відлуння"*. У повісті виведений образ командира російського карального загону, офіцера Весніцина. У студентські роки він захоплювався демократичними ідеями О. Герцена. Тепер він відчуває внутрішню провину через те, що змушений бути поміж тих, хто придушує свободу. І все ж він не знайшов у собі сил перейти на бік повстанців, як це зробив герой *"Лісового відлуння"*. Повість *"Віддана ріка"* цікава також тим, що у ній є сюжетні перегуки з романом *"Попіл"*. Одним із головних героїв роману *"Попіл"* був Рафал Ольбромський, а в повісті *"Віддана ріка"* гине його син Губерт, емісар національного уряду 1863 р.

У 1913 р. Ж. розпочав писати роман *"Усе і нічого"* ("Wszystko i nic", 1914), який присвячений повстанню 1831 р. і став безпосереднім продовженням подій, зображених у *"Попелі"*. Проте цей задум перервала Перша світова війна, і він залишився нереалізованим. Востаннє Ж. звернувся до історичного циклу у 1923 р. — драма *"Туронь"* ("Turoń"). Зміст драми пов'язаний з подіями повстання 1846 р. у Галичині і також має сюжетний зв'язок з романом *"Попіл"*. Тут, зокрема, йдеться про загибель головних героїв *"Попелу"* — Рафала Ольбромського і Кшиштофа Цедро.

Цикл творів на злободенну сучасну тематику в творчості Ж. 900-х рр. відкриває роман *"Історія гріха"*, який порушує тему розкріпачення особистості, що протиставляє себе лицемірству буржуазної моралі. Роботу над романом Ж. розпочав ще до революції, у 1904 р., а закінчував уже в 1907—1908 рр. Якщо початковий задум роману полягав у тому, щоб розкрити умовність того морального гріха, який здійснює головна героїня, показати, що гріховним він є тільки в очах лицемірної буржуазної моралі, наскрізь гріховної у своїй суті, то в процесі розвитку задуму Ж. змальовує, як цей "гріх" головної героїні поступово — під впливом краху її ілюзій та ідеалів — переростає у справжній моральний гріх і кримінальний злочин. Творчий задум роману розкривається через історію душевної драми та морального падіння Єви Побратинської, котра є головною героїнею роману.

Роман *"Краса життя"* ("Uroda zycia", 1912), і наступна романна трилогія *"Боротьба з сатаною"* ("Walka z szatanem", 1916—1919) присвячені темі політичної боротьби у польському суспільстві, темі перспектив його розвитку та перебудови на засадах соціальної справедливості та європейської цивілізації. Останній із романів Ж. — це роман *"Провесна"*. Він займає особливе місце у польській прозі міжвоєнного двадцятиліття. У романі Ж. змальовує Польщу перших років її незалежності. У назві роману присутня аналогія між весняним оновленням природи й оновленою, незалежною Польщею. Провесна — це початок, немовби своєрідна прелюдія до цього оновлення. Але метафора Ж. гірко-іронічна, оскільки письменник, будучи і зостаючись палким прихильником національної незалежності, у своєму романі виступав з різкою критикою дій польського буржуазного уряду. У *"Провесні"*, написаній у формі біографії головного героя — Цезаря Барики, Ж. висловлює своє занепокоєння з приводу тієї несприятливої економічної та політичної ситуації, яка починає складатися в Польщі. Водночас письменник не тільки ставить свій невтішний соціально-політичний діагноз новій Польщі, а й намагається

знайти відповідь на запитання, яким саме шляхом повинен відбуватися подальший розвиток країни, який саме політичний курс забезпечить її справжнє, а не деклароване на словах соціально-економічне оновлення.

Ж. переклав Т. Шевченка, а в щоденнику 1888 р. дав глибоку характеристику його поетичного доробку. Ж. листувався з І. Франком, просив його надіслати матеріали про творчі зв'язки А. Міцкевича і Т. Шевченка.

Окремі твори Ж. українською мовою переклали І. Калинович, С. Сакидон, М. Лебединець, М. Пригара, П. Погрібна, С. Ковганюк, В. Струтинський.

Тв.: Укр. пер. — "Табу" і інші оповідання. — Львів, 1912; Подвиги поручника Сніци. — Харків, 1930; Бездомні. — К., 1954; Провесна. — К., 1965; Історія гріха. — К., 1977; Попіл. — К., 1982. *Рос. пер.* — Избр. соч. — Москва, 1957–1958; Верная река. — Москва, 1963; Пепел. — Москва, 1967; Табу. Непреклонная. Эхо лесов // Польская новелла XIX–XX веков. — Ленинград, 1988; История греха. — Москва, 1991.

Літ.: Вєдіна В.П. Проблематика ранньої творчості Стефана Жеромського // Міжслов'янські літ. взаємини. — К., 1958; Вєдіна В.П. Деякі особливості розвитку польської прози крит. реалізму 20-х років //Жовтень і зар. слов'янські літератури. — К., 1967; Витт В.В. Стефан Жеромский. — Москва, 1961; Выка К. Животворные традиции польской прозы // Выка К. Статьи и портреты. — Москва, 1982; Горский И.К. Польский истор. роман и проблема историзма. — Москва, 1963; Кулик В.П. Стефан Жеромський на Україні // Укр. слов'янознавство. — 1971. — Вип. 5; Левінська С.Й. Письменник морального неспокою // Відродження. — 1995. — №1; Маковецкий А.З. Пути развития польской прозы на рубеже XIX–XX веков // Русская и польская лит. конца XIX — начала XX века. — Москва, 1981; Оболевич В.Б. История польской л.-ры. — Ленинград, 1960; Стефан Жеромський в Укр. РСР: Бібл. покажчик. — Львів, 1968; Stefan Zeromski. Kalendarz zycia i tworczości. — Krakow, 1961; Borowy W. O Zeromskim. Rozprawy i szkice. — Warszawa, 1964; Markiewicz H. Prus i Zeromski. — Warszawa, 1964; Zimand R. Diarysta Stefan Ż. — Wrocław, 1990.

В. Назарець



ЖІД, Андре (Gide, Andre — 22.11.1869, Париж — 19.02. 1951, там само) — французький письменник, лауреат Нобелівської премії 1947 р.

Єдиний син Поля Жіда, професора права в Паризькому університеті, нащадка старовинного протестантського роду Джидо, котрий перебрався з Італії у Прованс, та Жульєтти Рондо, чиїм предкам з Нормандії належали заводи в Руані. Втративши батька в одинадцятирічному віці, Ж. виховувався в оточенні тіток і кузин, перейнятих духом пуританського благочестя й екзальтації, що сприяло розвитку в підлітка чуттєвості та неврозу. Напівдитяча закоханість у двоюрідну сестру Мадлен Рондо, котра була на три роки старшою за нього, завершилася для Ж. тривалим болісним почуттям. 1891 р. він запропонував дівчині взяти шлюб, але отримав відмову. Мадлен згодилася тільки через чотири роки. Дорослішання, ускладнене коливаннями між поривами чуттєвості та жаданням чистоти, відобразилось у ліричній прозі Ж.

Перший твір — *"Нотатники Андре Вальтера"* ("Les Cahiers d'Andre Walter", 1890), опублікований двадцятирічним автором, грунтувався на щоденниках і, за власним зізнанням Ж., мав на меті продемонструвати силу його любові та можливі наслідки відмови Мадлен. Під вигаданими іменами Вальтера та суворої Еммануель легко прочитувалися реальні персонажі драми, що завершувалася у книзі смертями та божевіллям. Романтичні емоції поєднують у ній з розрахованою логікою "повісті-теореми", у якій було видно руку початківця. Однак наймаститіші метри французької літератури угледіли за недосвідченістю Ж. небуденний талант. П. Верлен, С. Малларме, М. Баррес прийняли його у своє коло, ввели у літературу.

Наступний твір Ж. — *"Трактат про Нарциса"* ("Le Traite du Narcisse", 1891) — О. Вайльд вважав цілком "символістським твором". До цього ж напряму прийнято відносити *"Вірші Андре Вальтера"* ("Les Poesies d'Andre Walter", 1892), *"Досвід кохання"* ("Le Tentative amoureuse", 1893), *"Мандрівка Уріана"* ("Le Voyage d'Urien", 1893). І хоча ці твори читацького успіху не мали і до 1909 р., коли з'явилася *"Тісна брама"* ("La Porte etroite"), Ж. був невідомий читацькому загалу, в колі літераторів він поступово заживав слави.

Переломним у біографії Ж. став жовтень 1893 р., коли, за порадою друзів, він здійснив тривалу подорож на південь — в Туніс, Алжир, Італію. Підозра на туберкульоз та загроза близької смерті надали першій зустрічі з Африкою несподіваного змісту. "Я несподівано збагнув, — записав пізніше Ж., — що пристрасно люблю життя... Незважаючи на хворобу, а можливо, всупереч їй, я почав усотувати лише радість". Культ сонця, здорової плоті, чуттєвих насолод, які Ж. знаходив поза загальноприйнятими нормами моралі, розкріпачив нащадка протестантів і привів до народження нової особистості та нової теми в Ж.-письменника. Повторний приїзд в Африку у травні — червні 1895 р., смерть матері й навіть шлюб у жовтні 1895 р. вже не могли повернути Ж. попереднього світовідчуття. Мадлен Рондо стала для нього лише подругою та помічницею в справах.

Розлад між ними поглибився після того, як Ж. захопився 16-літнім Марком Аллегре, сином пастора, котрий був давнім приятелем письменника. Тим часом Марк захопився ще одним письменником — Ж. Кокто, що спричинило сварку між Ж. і Кокто. Щоби прихилити до себе Марка, Ж. усиновив його. Про своє почуття до юнака Ж. писав: "Я не відчував більше ні свого віку, ні жахіття часу, ні погоди. Я вже не можу жити без М. Уся моя молодість — це він". Нетрадиційне кохання письменника спричинилося до написання скандально відомих книг *"Допоки зерно не помре"* і *"Карідон"*, у яких Ж. відверто зізнався у своїй пристрасті до своєї статі.

Книга *"Болота"* ("Paludes", 1895) підсумувала символістські захоплення раннього періоду. *"Болота"* — це й сатира на задушливу атмосферу, що пронизувала духовне життя кінця XIX ст., коли афектація чистоти і високих помислів сягнула невротичної межі, й опосередкований коментар до всього, що написав Ж. раніше. У книзі викладені перипетії кохання письменника-початківця та юної дівчини, а також історія створення дивного твору, не схожого ні на вчену працю, ні на любовний роман, ні на ліричну сповідь. У *"Болотах"* немає ні зав'язки, ні кульмінації, ні фіналу. Головний персонаж-оповідач, далекий від практичних інтересів, займається лише писанням книги. Але й герой *"Боліт"* із "дивним іменем" Тітір "взагалі нічого не робив", якщо не брати до уваги споглядання природи з вікна вежі. "Перш ніж пояснити мою книгу іншим, я чекаю, що вони самі пояснять її мені", — ці слова з авторської передмови свідчили про пошуки Ж. подвійної точки зору, яка б дозволяла одночасно спостерігати речі з позиції автора і збоку. Таке бачення, що принципово руйнує серйозність тону і навіть жанрову форму, Ж. означив середньовічним терміном — соті — "дурниця, комічна вистава блазнів". Блазенство, яке нерідко приховувало за позірною глупотою якнайсерйозніший зміст, і у випадку з Ж. виявилося пов'язаним зі складними речами — дуалізмом ідеалістичної філософії та пошуками нової естетики, що містила би діалог як обов'язковий елемент взаємовідносин художника та світу. Невипадково класик структуралізму Р. Барт догледів у *"Болотах"* початки європейського модерного роману XX ст.

Але якщо в *"Болотах"* Ж. дав уроки письменникам наступних десятиліть, то у *"Стравах земних"* ("Les Nourritures terrestres", 1897) він запропонував програму життя молодому поколінню, зовсім не обов'язково пов'язаному з літературою. Книгу назвали "Євангелієм свободи", "прокламацією юних", "відпущенням гріха". Сліди її впливу відчутні і в "Родині Тібо" Р. М. дю Гара, і в повістях А. Камю, і в багатьох віршах та романах 20-х рр. *"Страви"* пронизує філософія гедонізму. У трактуванні Ж. звільнення молодих людей від обтяжливих норм суспільного та морального життя проголошувалося обов'язком стосовно самих себе, умовою повноцінного розвитку. Посилання на Й. В. Ґете, Ф. Ніцше і навіть Біблію та Коран, фантастичні образи, вивіреність стилістичних ходів зробили цю поему в прозі своєрідним підручником індивідуалізму. Опубліковані спочатку накладом менш як дві тисячі примірників, *"Страви"* не відразу знайшли свого читача. Зате після Першої світової війни їхній успіх перевершив усі сподівання й навіть налякав Ж., котрий поспішив відмовитися від гедонізму на користь самодисципліни. Уже в драмі *"Саул"* ("Saül", 1899) та повісті *"Іммораліст"* ("L'Immoraliste", 1902) Ж. засудив уседозволеність і егоїзм, здобувши своєю непослідовністю ім'я "невловимого Протея", здатного в античній міфології до найдивовижніших перевтілень.

"Тісна брама" ще раз підтвердила цю репутацію. Якщо в *"Імморалісті"* йшлося про згубність відмови від етичних правил, то в *"Тісній брамі"* чеснота була представлена як емоційна глухота і своєрідна форма марнославства. Складність характеру центральної героїні, котра відмовляє коханому чоловікові у праві на щастя, чіткість композиції та вивіреність стилю, означеного класичним, здобули книзі успіх. У тому самому році почав виходити журнал "Нувель ревю Франсез", організований Ж. спільно з театральним режисером Ж. Копо. Значення журналу для свого становлення визнали М. Пруст, П. Клодель, Р. М. дю Гар та багато молодих авторів. Створене 1911 р. Г. Галлімаром видавництво та організований 1913 р. Ж. Копо театр "Старий голубник" доповнили той переворот у французькій культурі, наслідки якого відчувалися впродовж усього XX століття.

Напередодні війни Ж. опублікував "соті" *"Льохи Ватикану"* ("Les Caves du Vatican", 1914). Герой Лафкадіо, молодий красень, вільний від прив'язаностей та спогадів, проголосив, як Родіон Раскольніков, право на вільний вибір і вчинив немотивоване вбивство — "безкорисливе діяння". Соті продемонструвало одночасно і близькість Ж. до Ф. Достоєвського, художній досвід котрого він поціновував надзвичайно високо, і демонстративний розрив у сюжеті причин і наслідків — принципи естетики, невдовзі запозичені сюрреалістами.

Есе *"Достоєвський"* (1923), роман *"Фальшивомонетники"* ("Les Faux-Monnayeurs", 1925), *"Щоденник фальшивомонетників"* ("Le Journal des faux-monnayeurs", 1926) разом з виданими раніше *"Болотами"* можна вважати етапом розвитку європейського сучасного роману. Вплив *"Фальшивомонетників"* порівнюють із впливом на літературу XIX ст. "Вертера" Гете й "Рене"

Ф. Р. де Шатобріана. Незвичною видавалася передусім позиція автора, котрий зображав одночасно події та зусилля романіста відтворити ці події на папері. Такий "роман у процесі його написання" на 30 років випередив "школу нового роману", представлену у Франції 2-ої пол. XX ст. цілою плеядою знаменитих письменників-модерністів. З першої до останньої сторінки *"Фальшивомонетники"* є не чим іншим, як діалогом автора та персонажів, що зближує цей твір із драмою. У романі присутня розповідь від автора, яка створює необхідну дистанцію між письменником та його героями. На відміну від соті *"Болота"*, у *"Фальшивомонетниках"* персонажі діють активно, створюючи сюжетну напругу, що підтримує читацький інтерес, хоча в романі важко визначити єдину кульмінацію і традиційну розв'язку. Визначеність авторського ставлення до зображуваного світу виявлена вже навіть у назві. Фальшивомонетниками виявляються не лише виробники підробних золотих монет і організатор їхнього збуту Струвілу. Фальшивомонетниками є й письменники, котрі спекулюють чужими ідеями та створюють натомість шедеврів підробки на кшталт роману "Турнік" віконта де Пассавана, і націоналісти, котрі залучають молодь до партій. Скепсис Ж. поширюється і глибше — на родину, школу, релігію, кохання. Одна з головних тем роману — конфлікт батьків і дітей, що розглядається як вічне, позаісторичне протистояння молодості та закостенілої зрілості. Підліток у Ж., як і в Достоєвського, не так вікова, як психологічна категорія.

Великі можливості і менша залежність від минулого роблять ранню юність віком прикордонних рішень. Звідси випливає ставлення Ж. до родини як до клітки, втеча з якої природна та небезпечна. Але й декларована цілковита свобода особистості — не що інше, як міф. Прийняття її всерйоз із неминучістю призводить до катастрофи. Навіть найзапекліший бунтівник Бернар Профітандьє опиняється у фіналі роману перед проблемою повернення до батька, проти котрого він спочатку так гнівно виступав. Зв'язок Олів'є з Едуаром майже схвалений матір'ю хлопчика як найменше з-поміж можливих зол, а втеча Вінцента покарана згідно з моралізаторськими приписами старого роману виховання. У сюжетних ходах роману Ж. безвідповідальність оплачена загибеллю Бориса, спробою самогубства Олів'є, "поганою" недугою юного Веделя. І все ж *"Фальшивомонетники"* — не моралізаторський роман виховання. Авторська оповідь в ньому і життя персонажа підкреслено розмежовані. Втеча Бернара від родини, його "дещо перебільшений жест", як і інші сюжетні ходи, набувають ніби об'єктивного змісту. При цьому роль горезвісного "ніби" зостається доволі значною. Розходження точки зору автора та персонажів ретельно виділене. Зрештою, романом у романі постають роздуми письменника Едуара про творчий процес і художнє освоєння дійсності.

Відмовляючись від роману-дзеркала, Ж. планує з першого ж розділу ввести елемент ірреального, який обґрунтував би деякі ухили оповіді, деякі розходження з дійсністю. Глибинною темою книги названа "тема суперництва між реальним світом і нашим про нього уявленням". При цьому Ж. дуже уважний до вихідної точки, до фактографічної достовірності. Справа фальшивомонетників-анархістів 1907 р. і самогубство школярів у Клермон-Феррані, що потрапили до газет, дають Ж. первинний фабульний матеріал. Він ретельно фіксує дати, робить виписки з газет і висловлює прикметне зауваження про те, що слід спиратися на факти і "припинити спроби будувати a priori". З іншого боку, у *"Щоденнику фальшивомонетників"* Ж. визнає, що його старання, "як в еліпсах, поляризуються довкола двох фокусів: з одного боку, подія, факт, зовнішнє, дане; з іншого — зусилля романіста зробити з цього книгу". Це і є головний сюжет, який змішує план оповіді та переносить його в царину вимислу.

Щоденник письменника Едуара, включений в текст, утворює роман в романі, конструкцію двох дзеркал, що взаємно відбивають одне одного, створюючи глибинну перспективу твору. Подібний сюжет органічно реалізується через принцип "подвійного освітлення", за якого позитивний висновок неможливий. Уникаючи прямих свідчень, переносячи максимум уваги на власну оцінку героя, Ж. широко використовує різні форми мовлення від першої особи. Навіть такий персонаж, як пан Профітандьє, поданий з перших розділів у спрощеній версії Бернара як міщанин і дурень, виявляється в очах Едуара людиною і недурною, і доброю. Прийом змалювання героя через оцінки різних людей давно відомий у літературі. Нова якість роману Ж. виникає від міри використання цього прийому як *провідного.* Навіть тоді, коли йдеться про виклад письменником факту, то вона супроводжується неприховуваним авторським зусиллям "стилізувати його", що дозволяє говорити про проникнення багатозначності одночасно у зміст і форму *"Фальшивомонетників".*

Складність задуму знайшла відображення і в композиції твору, задуманого Ж. як літературне вираження "Мистецтва фуги" Й.С. Баха. Теми роману народжуються, переплітаються і загасають, лишень намітивши шлях, яким міг би розвиватися сюжет. Щоденник Едуара з оцінками подій і персонажів об'єднує їх і виконує функцію лейтмотиву. Ж., автор есе про композиторів, тонкий знавець музики, віртуозний

виконавець, у своїй прозі теж немовби програє пасажі на фортепіано із бездоганною точністю.

Думка про автора *"Фальшивомонетників"* як вишуканого стиліста давно стала літературознавчою аксіомою. У листах до різних адресатів Ж. бурхливо протестував проти найменшого нехтування нормами літературної французької мови і виступав адептом класицистичної, латинської традиції. Але точно окреслене зображення майже ніколи не буває в Ж. єдиним. На нього накладається друге, третє... і т.д., допоки предмет не втратить чітких обрисів. Афористична завершеність малої стилістичної одиниці — фрази, абзацу, навіть розділу — поступається місцем імпресіоністичній хисткості цілого. Це стосується й авторської позиції. Ж. відмовляється від ролі деміурга. Він лише свідок, котрий опинився на місці події, часто навіть випадково. У стосунках Ж. та його персонажа елемент таємниці та недомовленості завжди посідає значне місце. "Є те, — зауважує Ж. у *"Щоденнику"*, — що відоме, й те, що невідоме. Я обожнюю письменників, котрі не відчувають себе в курсі всього. Перш ніж винаходити, я волію зізнатися: я не знаю". Ж. нарікає, що в західній літературі "роман займається лише стосунками людей один з одним, стосунками емоційними чи інтелектуальними, стосунками родинними, суспільними чи класовими, — але ніколи, майже ніколи не займається стосунками із самим собою чи з Богом".

На противагу цій західній традиції, Ж. звертається і до досвіду Ф.Достоєвського, у котрого запозичує принцип "домінуючої самосвідомості героя", виявлений настільки сильно, що епічна розповідь розбивається на окремі партії та створює відчутну незграйність. Ніхто з героїв не знає істини в повному обсязі. І книга Ж., як роздуми Едуара, теж насичується "такими поняттями, як "обмін", "девальвація", "інфляція". І все ж скепсис Ж. не всепроникний. *"Фальшивомонетники"* містять думку про життя, яке постійно перебуває в загрозливому становищі, про те, що свобода — така ж небезпечна, як і притягальна, а коли її не освітити любов'ю, то вона веде в безодню.

Ця думка властива не лише романові. Етичні пошуки у складній атмосфері 20-30-х років приводили Ж. то до релігії, то до ідей соціалізму, то знову до спроб спертися на індивідуалізм. Мандрівки у колоніальну Африку, що жахнула його злиднями аборигенів і хижацтвом монополістів, які зневажили всі моральні закони задля наживи, спричинили низку публікацій: *"Мандри по Конго"* ("Voyage au Congo", 1927), *"Повернення з Чаду"* ("Le Retour du Thad", 1928) та ін., які викликали суспільний скандал і здобули авторові славу борця з колоніалізмом.

Але в ці роки Ж. створював не лише публіцистику. *"Школа жінок"* ("L'Ecole des femmes", 1929), *"Робер"* ("Robert", 1930), *"Нові страви земні"* ("Nouvelles Nourriture", 1935), *"Женев'єва"* ("Geneviève", 1939) виходили майже одночасно з частинами *"Щоденника"*. З 1932 р. почало виходити друком повне зібрання творів письменника. З'ява творів Ж. у престижному ґаллімарівському видавництві "Плеяда" (1937) означала, що він за життя входив у когорту класиків.

Поїздка 1932 р. у Берлін і різке неприйняття націоналізму змусили Ж. звернутися з надією до СРСР, у якому він вбачав противагу фашизації Європи. У січні 1934 р. він знову вирушив у Берлін з письменником А.Мальро, аби домогтися звільнення Г. Димитрова, звинуваченого у підпалі рейхстагу. Політична активність Ж. виявилася також у його роботі у Комітеті письменників-антифашистів (1933-1934), участі в Першому міжнародному конгресі на захист культури (1935), поїздці в СРСР, куди він був запрошений 1936 р. 20 червня 1936 р. Ж., будучи присутнім на трибуні Мавзолею В. Леніна разом зі Й. Сталіним та іншими керівниками компартії, виголосив промову з приводу смерті Максима Горького, у якій визнавав ідею зв'язку літератури та політики. Однак симпатії Ж. до радянського режиму виявилися нетривалими. Дуже швидко він зрозумів спорідненість Сталіна та європейських фюрерів, а таємнича смерть одного із супутників Ж. змусила його спішно покинути Москву. І хоча невдовзі опублікована книга *"Повернення з СРСР"* ("Le Retour de l'URSS", 1938) містила тільки обережні негативні оцінки, неприйняття у ній культу особи Сталіна різко змінило ставлення до Ж. в Радянському Союзі. Його твори не перекладали понад півстоліття. Розчарування в ідеї соціалізму, політичні події, смерть 1938 р. дружини Мадлен призвели до того, що письменник відчув себе "цілком самотнім". "Втрата смаку до життя" відобразилася в *"Щоденнику"* Ж., який, подібно до "Проб" М. Монтеня, відіграє у французькій літературі роль не так особистого документа, як твору філософського і психологічного.

Початок Другої світової війни, поразка Франції, капітуляція маршала Петена, готовність редакції журналу "Нувель ревю Франсез" до співпраці з окупантами змусили Ж. порвати з колишніми однодумцями. Він оселився на півдні, у так званій вільній зоні, а потім переїхав у Туніс й Алжир, де залишався до повернення в Париж у травні 1945 р. Літературна діяльність Ж. воєнних років виявилася пов'язаною з театром. Він написав трагедію *"Тезей"* ("Thésée", 1944), і на прохання Ж. Л. Барро переклав шекспірівського "Гамлета". Після війни Ж. працював над

оперними лібрето та кіносценаріями, переробив для сцени "Процес" Ф. Кафки і театральний фарс "Підземелля Ватикану". До останніх днів Ж. перебував у вирі європейського культурного життя — подорожував, виступав на конгресах, брав участь у створенні нових журналів. Улітку 1947 р. він був обраний почесним доктором Оксфордського університету, а восени отримав Нобелівську премію з літератури "за глибокі та художньо вартісні твори, у яких людські проблеми змальовані із безстрашною любов'ю до істини та глибокою психологічною проникливістю".

У лютому 1951 р. Ж. дописав останні сторінки книги *"Хай буде так, або Ставки зроблені"* ("Ainsi soit-il ou les Jeux sont faits") і за кілька днів помер. Твори Ж. продовжували виходити й після його смерті. Листування з найвидатнішими письменниками, філософами, митцями — П. Валері, Ф. Моріаком, П. Клоделем, Ж. Марітеном, Р. М. дю Гаром, Ш. дю Бо, Ж. Копо — дає уявлення про життя цілої епохи. І сам Ж. був епохою в літературі XX сторіччя. Він називав себе "людиною діалогу" і був нею в тому сенсі, що зумів збагнути та виразити складне багатоголосся своєї доби, а також її спадкоємність. Творець нової форми роману, Ж. став, за висловом французького критика Буадефра, "останнім серед класиків, першим серед модерністів" у сучасній французькій літературі.

Про окремі сторони творчості Ж. йдеться в працях українських дослідників В. Пащенка, Д. Затонського, З. Лібмана.

Тв.: Укр. пер. — З "Щоденника" // Сучасність. — 1961. — № 3; Повернення з СРСР // Всесвіт. — 1990. — №7. Подорож по льодовому морю // Сучасність. — 1991. — № 10. *Рос. пер.*— Возвращение из СССР: Два взгляда из-за рубежа. — Москва, 1990; Подземелья Ватикана. Фальшивомонетчики. Возвращение из СССР. — Москва, 1990; Фальшивомонетчики. Тесные врата. — Москва, 1991.

Літ.: Кирнозе З. И. Последний среди классиков, первый среди модернистов // Кирнозе З. И. Франц. роман XX века. — Горький, 1977; Моруа А. Андре Жід // Всесвіт. — 1990 — №4; Никитин В.А. Андре Жид: Вехи творческого пути.

З. Кірнозе



ЖЕЛЯ́ЗНИ, Роджер Джозеф (Zelazny, Roger Joseph — 13.05. 1937, Клівленд — 14.06.1995, м. Санта-Фе, шт. Нью-Мексико) — американський письменник-фантаст.

Ж. народився у великому промисловому центрі США — Клівленді, що у штаті Огайо, в сім'ї поляка Йозефа Желязни й ірландки Жозефіни Суїт Желязни. Уже в десять років він писав казки. Після закінчення у 1955 р. середньої школи вступив на відділ психології Клівлендського Західного університету, а згодом перейшов на відділ англійської словесності. Через два роки Ж. став бакалавром і перебрався у Колумбійський університет (штат Нью-Йорк). У 1962 р. Ж. повернувся у Клівленд і захистив дисертацію про англійську драму єлизаветинських часів.

У роки навчання Ж. займався дзюдо та східними єдиноборствами, писав і видавав вірші, вивчав хінді та японську мови, захопився медитацією та містикою. Згодом усе це тією чи іншою мірою відобразиться у його книгах.

Наприкінці 1960 р. Ж. вступив у Національну гвардію, прослужив у Техасі шість місяців. Із 1963 по 1966 рр. був резервістом армії США. Певний час входив у склад бойового підрозділу ракет "Ніка", а останні роки служби провів у підрозділі психологічної війни. У 1964 р. Ж. одружився із Шарон Стебер (після того, як вони обоє потрапили у важку автомобільну катастрофу) і розлучився у 1966 р. Після військової служби працював у системі соціального страхування. У 1965 р. його перевели в Балтимор (штат Меріленд), одночасно у 1967–1968 рр. Ж. був секретарем-скарбником Асоціації письменників-фантастів. У Балтиморі він зустрів Джуді Келлахан, з якою одружився 20 серпня 1966 р. У 1969 р. Ж. залишив свою основну роботу і цілком віддався літературі. У 1975 р. письменник із сім'єю переїхав у Санта-Фе — столицю штату Нью-Мексико. Перед смертю він розлучився із дружиною, з якою вони виховували двох синів — Девіна та Джонатана Трента і дочку Шенон і жив певний час із Джейн Ліндскольд, з котрою написав кілька романів.

Ж. помер від ниркової недостатності, спричиненої раком товстої кишки, у лікарні Сент-Вінсент. За бажанням письменника його тіло кремували.

Починаючи з перших оповідань, Ж. заявив про себе як про тонкого стиліста, автора поетичної та філософської фантастики, глибоко зануреного у проблеми психології (Ж. грунтовно студіював праці К.Ґ. Юнга), міфології та лінгвістики. Письменник швидко висунувся (разом із С. Ділені, Т. Дішем і Х. Еллісоном) у перші ряди американської "нової хвилі", ставши рекордсменом зі здобутих найвищих премій у жанрі НФ (зокрема 6 премій Хюґо і 3 премії Неб'юла). Ранні оповідання та повісті Ж. увійшли в збірки *"Чотири погляди у завтрашній день"* ("Four for Tomorrow", 1967), *"Двері його обличчя, лампи його рота"* ("The Doors of His Face, the Lamps of His Mouth", 1971), а пізні — у збірки *"Останній захисник Камелота"* ("The Last Defender of Camelot", 1980), *"Варіації на тему однорога"* ("Unicorn Variations", 1983), *"Крига та полум'я"* ("Frost and Fire", 1989).

Дія однієї із найкращих повістей Ж. поетичної *"Троянди для Еклезіаста"* ("A Rose for Ecclesiast", 1964) розгортається на Марсі, де згасаюча місцева цивілізація відроджується до життя завдяки поетові, котрий прибув із Землі для закінчення роботи над перекладом із "марсіанської мови" та закохався у марсіанку. Автор органічно поєднав у повісті фантастичний сюжет із "вічними" темами мистецтва, мови та комунікацій, контакту з іншою культурою, кохання та смерті. У більш приземленій, хоча так само насиченій міфотворчістю манері написані дві "спортивні" повісті — *"Двері його обличчя, лампи його рота"* (премія Неб'юла — 1966) і *"Гора смертного"* (1972): у першій ідеться про незвичайну "риболовлю" на цілковито фантастичній океанічній Венері, у другій — про інопланетний альпінізм.

Героя повісті *"Додому повернувся кат"* (1975; Хюго — 1976, Неб'юла — 1975), переписаного у роман *"Ім'я моє — легіон"* ("My Name is Legion", 1976), найняли як охоронця програмісти: спроектовані ними кібернетичні двійники людини, у котрих з'явився "франкенштейнівський комплекс", після повернення на Землю поклялися вбити своїх творців. Комп'ютери також відіграють важливу роль у повістях *"24 краєвиди Фудзі, картини Хокусая"* (1985; Хюго — 1986) і *"Вічна мерзлота"* (1986; Хюго — 1987). У *"Вічній мерзлоті"* органічно поєднані елементи наукової фантастики і фентезі, а дія відбувається на замерзлій планеті, що викликає аналогії з "Лівою рукою пітьми" У. Ле Гуїн.

Свої головні твори Ж. створив у 2-ій пол. 60-х рр. Роман *"Цей безсмертний"* ("This Immortal", 1965; Хюго — 1966) має два сюжетні плани: перший (поверховий) — змалювання "культурної місії" інопланетян, котрі намагаються перетворити Землю, яка пережила ядерну війну й остаточно деградує, в центр галактичного туризму — відтінює другий (глибинний): філософську притчу про подвиги Геракла та його воскресіння. Герой повісті *"Творець форми"* (1965; Неб'юла — 1966), переписаної у роман *"Володар снів"* ("The Dream Master", 1965), — психіатр, котрий аналізує сни і з допомогою нової психотерапевтичної техніки проникає у "психічний простір" пацієнтів, сам стає піддослідним. Вершина творчості Ж. цього періоду — складний, пронизаний міфологічними та культурологічними алюзіями роман *"Бог світла"* ("Lord of Light", 1967; Хюго — 1968), герої якого, колоністи на далекій планеті, з допомогою досконалої технології "розігрують" перед аборигенами (також нащадками землян) богів із пантеону індуїзму. Головний герой роману усвідомлює, наскільки "важко бути богом", і повстає проти "своїх", повторюючи подвиги далекого міфологічного попередника — Прометея.

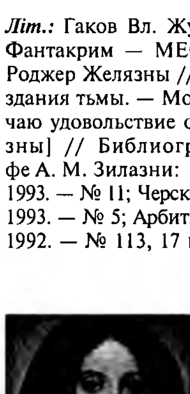
Особливо популярною серед читачів є серія про *"Бурштинову країну"* (або Амбер) — пригодницька фантастика з міфологічними та філософськими "обертонами"; дія тут відбувається у паралельному світі, а квазі-феодальний фон дозволив авторові використати всі комерційні переваги серійного "героїчного фентезі". Серія складається із двох підциклів: об'єднаний головним героєм Корвіном — *"Дев'ять принців Амбера"* ("Nine Princes of Amber", 1970), *"Зброя Авалону"* ("The Gans of Avalon", 1972), *"Знак Однорога"* ("The Sign of Unicorn", 1975), *"Рука Оберона"* ("The Hand of Oberon", 1976), *"Двір Хаосу"* ("The Courts of Chaos", 1978). У другому підциклі центральним персонажем стає син Корвіна, Мерлін: *"Знамення Долі"* ("Trumps of Doom", 1985), *"Кров Амбера"* ("Blood of Amber", 1986), *"Знак Хаосу"* ("Sign of Chaos", 1987).

"Чиста" фентезі у творчості Ж. представлена романом *"Джек-із-Тіні"* ("Jack of Shadows", 1971), дилогією *"Світ чарівника"* ("Wizard World", 1989), а також романом *"Мінлива земля"* ("The Changing Land", 1981). Поміж інших книг Ж. виділяються "постатомний" роман *"Долина проклять"* ("Damnation Alley", 1969) та роман про паралельні світи — *"Дорожні знаки"* ("Roadmarks", 1979).

Тв.: *Укр. пер.* — Бог світла // Всесвіт. — 1994. — №3, 4. *Рос. пер.* — Хроники Амбера: В 2 т. — Москва, 2002; Двери в песке: Фантаст. романы. — Москва, 2004; Дилвиш Проклятый: Фантаст. романы. — Москва, 2004; Князь света: Фантаст. романы. — Москва, 2004; Остров мертвых: Фантаст. романы. — Москва, 2004; Маска Локи: Фантаст. романы. — Москва, 2004; Доннерджек. — Москва — С.-Петербург, 2004.

Літ.: Гаков Вл. Жук в янтаре: Роджер Желязны // Фантакрим — MEGA. — 1991. — № 4; Гаков Вл. Роджер Желязны // Желязны Р. Создания света, создания тьмы. — Москва, 1992; Гопман В.Л. "Я получаю удовольствие от работы..." [Очерк тв. Р. Желязны] // Библиография. — 1997. — № 3; Ройфе А. М. Зилазни: Библиография // Кн. обозр. — 1993. — № 11; Черская Д. Этот Желязны // Кн. обозр. — 1993. — № 5; Арбитман Р. Эмбер // Независ. газета. — 1992. — № 113, 17 июня.

За В. Гаковим



ЖОРЖ САНД (George Sand; автонім: Дюпен, Амандіна-Люсі-Аврора – 1.07.1804, Париж – 8.06.1876, Ноан) – французька письменниця.

Батько Аврори Дюпен (після одруження — баронеса Дюдеван) помер, коли дівчинці виповнилося 4 роки. У сім'ї постійно тривали чвари між бабусею і матір'ю Аврори. Бабуся — аристократка, палка шанувальниця Вольтера,

виступала проти шлюбу свого сина, який одружився на небагатій і незнатній дівчині. Замолоду Аврора під впливом матері була дуже релігійною. Освіту вона здобула у монастирі, якийсь час навіть хотіла постригтися у черниці. Але у 1821 р. померла бабуся, і Аврора успадкувала багатий маєток Ноан. Через рік вона вийшла заміж за Казимира Дюдевана. Однак цей шлюб виявився невдалим. І через дев'ять років Аврора зважується на мужній крок: знаючи, що її засуджуватимуть рідні та увесь тодішній бомонд, вона залишає чоловіка в Ноані і вирушає до Парижа. Родовита і багата жінка не взяла з собою нічого. Вона винаймає дешеві умебльовані кімнати, а на прожиття заробляє, працюючи в газеті "Фігаро".

Намагаючись стати економічно незалежною від чоловіка, Аврора починає писати романи. Перший успіх — роман *"Роз і Бланш"* ("Rose et Blanche", 1831), написаний спільно з літератором Жулем Сандо. Потім побачив світ перший самостійний роман — *"Індіана"* ("Indiana", 1832). Аврора Дюдеван підписала твір чоловічим іменем "Жорж Санд". За *"Індіаною"* з'являються романи *"Валентина"* ("Valentine", 1832), *"Лелія"* ("Lélia", 1833), *"Жак"* ("Jacques", 1834).

Письменниця увійшла в літературу за часів, коли у романтичній прозі панували два жанри: історичний роман і "шалений" роман з нагромадженням неймовірних подій, боротьбою доведених до краю "фатальних" пристрастей, убивствами, жахіттями і т. д.

Ж. С. розробляє інший жанр — психологічний романтичний роман. У статті *"Оберон" Е.-П. Сенанкура"* (1833) вона відзначає його сповідальний характер (позначився вплив "Сповіді" Ж.-Ж. Руссо), виокремлює три різновиди психологічного роману (за характером романтично трактованої пристрасті), з'ясовує зв'язок індивідуальної психології з умонастроєм епохи (на цій підставі постає четверта психологічна тема — "страждання нездійсненного бажання"). Вплив Руссо позначився на усій творчості Ж. С. (у 1830-і рр. — руссоїстський культ природи, у 1840-і рр. — ідеї "суспільного договору" тощо).

У романі *"Індіана"* викладена світоглядна програма Ж. С. Головною проблемою твору є так зване "жіноче питання". Безправність жінки у суспільстві Ж. С. розглядає як один з виявів несправедливого суспільного устрою епохи Реставрації (дія роману відбувається у 1828 р.). Лейтмотивом усього твору є відчуття необхідності революційного перетворення суспільних звичаїв. У ньому побіжно виявляється вплив, який справила на Ж. С. Липнева революція 1830 р.

Героїню роману Індіану морально пригнічує її чоловік, полковник Дельмар. Зрештою, їй вдається духовно звільнитися від страждань — у цьому Індіані допомагає кохання до Реймона де Рам'єра. Але ця пристрасть призводить до трагедії. Служниця Нун, яка кохала Реймона, вкоротила собі віку. Індіана теж хоче вчинити самогубство, коли Реймон, злякавшись опінії бомонду, відмовляється від її кохання.

Наступний акт трагедії розгортається на екзотичному тлі далекого острова Бурбон, французької колонії. Прекрасна, сповнена південних контрастів природа підкреслює перехід конфлікту між Індіаною і Дельмаром у відкриту, оголену форму. Остаточно розсварившись із чоловіком, Індіана розшукує в Парижі Реймона. Але він уже забув її, одружившись з іншою. Реймон боїться скандалу. Відтак Індіана повертається на острів. Там разом з Ральфом, який упродовж багатьох років потай кохав її без надії на взаємність, вона кидається у вир водоспаду.

І ось фінал роману. Індіана та Ральф не загинули. Вони щасливо живуть, ховаючись від людей у хащах острова Бурбон. Утвердження щастя людини поза цивілізацією, у спілкуванні з природою — ще одна спільна риса творчості Ж. С. і Ж.-Ж. Руссо. Проте письменниця, на відміну від Руссо, усвідомлювала романтичну винятковість такої "панацеї". У наступних романах Ж. С., відмовившись від такого штучного вирішення проблеми, не знаходить у реальному житті іншого виходу, крім самогубства. Вкорочує собі віку демонічна жінка Лелія, яка в пошуках духовної свободи завдає болю тим, хто її оточує (роман *"Лелія"*). До самогубства вдається і Жак, який розчарувався в ідеальності своєї дружини і вирішив дати їй свободу (роман *"Жак"*).

Усі ранні романи Ж. С. мають камерний характер. У них мало персонажів. Простір розповіді залишається доволі тісним і обмеженим. Соціальні мотиви ще не набувають самостійного значення. Головне в них — розкриття психології. Але воно відбувається не послідовно, а стрибкоподібно. Ж. С. зауважує лише душевні катастрофи, вибухи почуттів, а не їхній розвиток. Уже в "Індіані" письменниця відмовилася від строкатого стилю "шалених романів". Вона шліфує просту, гнучку і місткую фразу. Визначальною рисою прози Ж. С. є її музичність (цю властивість стилю письменниці особливо цінував видатний угорський композитор Ф. Ліст).

Другий період творчості Ж. С. пов'язаний із її захопленням соціалістичними ідеями. Найбільший вплив на неї справив соціаліст-утопіст П'єр Леру. Письменниця перебувала у центрі духовного життя Парижа, Франції, Європи. Серед друзів Ж. С. були письменники А. де Мюссе, П. Меріме, А. Міцкевич, композитори Ф. Шопен і Ф. Ліст, художник Е. Делакруа.

Естетичні погляди Ж. С. у цей період значно змінилися. Її твори втрачають камерність. Вона виходить за межі вузького кола розкриття внутрішнього світу окремої людини. Ж. С. однією з перших звертається до жанру соціального та соціально-утопічного романтичного роману. У романах Ж. С., як, скажімо, і в "Знедолених" В. Гюго, соціальний шар має значення лише як матеріал для порушення моральних проблем, які у романтиків не мають конкретно-історичного характеру. Саме цим Ж. С. і Гюго відрізняються від критичних реалістів. Крім того, герої у романтиків, навіть володіючи типовими рисами, не пов'язані з типовими обставинами. Відтак ефект їхньої винятковості зберігається навіть тоді, коли ця винятковість викривається (образ Ораса в однойменному романі).

Свої естетичні погляди Ж. С. виклала у двох *"Невимушених діалогах про пролетарську поезію"* (1842). Вона перебуває на демократичних позиціях, впроваджує в літературу образ робітника, вбачаючи у ньому носія авторського ідеалу.

Серед соціальних і соціально-утопічних творів Ж. С. передусім слід назвати романи *"Мопра"* ("Mauprat", 1837), *"Орас"* ("Horace", 1841–1842), *"Мельник з Анжибо"* ("Meunier d'Angibault", 1844–1845), *"Гріх пана Антуана"* ("Le Peché de Monsieur Antoine", 1847).

Окремої розмови вартий роман *"Консуело"* ("Consuelo", 1842–1843), один з найкращих творів письменниці. У ньому Ж. С. здійснила спробу створити синтез психологічного, історичного, "шаленого" і соціального романтичного роману. В *"Консуело"* розкривається ставлення до мистецтва різних соціальних класів та груп на тлі життя XVIII ст. Циганка Консуело, яка вийшла з народних мас завдяки видатному таланту співачки, уособлює демократичний ідеал мистецтва. Консуело залишається вірною цьому ідеалові, зазнаючи випробувань і упродовж тривалого часу поневіряючись в Італії, Німеччині, Чехії. Похитнути її переконання не змогли ні підступи аристократів, ані слава, ані кохання. Розвиваючи свій задум у продовженні *"Консуело"* – романі *"Графиня Рудольштадт"* ("La Comtesse de Rudolstadt", 1843–1844), який виявився значно слабшим у художньому плані, Ж. С. змальовує таємне товариство "Невидимих". У ньому на ґрунті довільного трактування найрізноманітніших теорій, релігій, філософій (християнство, вольтер'янство, масонство і т.д.) об'єдналися представники аристократії й суспільного дна. Ідеалізм, утопічні погляди письменниці тут заважають розгледіти сутність класових стосунків, відчути ілюзорність сподівань на класовий мир.

У 1841 р. Ж. С. і П'єр Леру заснували журнал "Незалежний огляд", який виходив до 1848 р. Саме в цьому часописі протягом 1841–1842 рр. друкувався роман Ж. С. *"Орас"* – найвидатніший серед її соціальних романтичних романів. У цьому творі Ж. С. виходить за межі долі окремого героя. Кульмінацією роману стає не катастрофа в духовному житті головного героя (як це було у психологічних романах), а велика історична подія – республіканське повстання 1832 р. Через цю подію виявляються справжні риси характерів дійових осіб. Дотримуючись принципу романтичної антитези, Ж. С. протиставляє робітника Поля Арсена, його друга республіканця Ларавіньєра – справжніх героїв, які беруть участь у барикадних боях, і "антигероя" Ораса. Цей виходець із провінційної буржуазної сім'ї намагається вдавати байронічного героя. Любитель романтичної пози, досвідчений і переконливий облудник, Орас уміє сподобатися аристократові Теофілю де Монтові, майбутній чудовій актрисі Марті і навіть холодній світській дамі – віконтесі де Шайї. Та ось швидкий розвиток подій змушує Ораса діяти – і пересічність його натури стає очевидною. Після вибуху повстання Орас утікає з Парижа. Його залишає Марта, віконтеса де Шайї ставиться до нього з презирством, Ларавіньєр викидає Ораса зі своєї кімнати.

Форма роману відрізняється від форми творів першого періоду. *"Орас"* побудований як запис спогадів Теофіля де Монта. Застосування цього прийому призводить до зменшення психологічного елементу. Характер Ораса розкривається не через його внутрішні переживання (автор спогадів не може про них знати напевне), а через ставлення всіх героїв до Ораса і через його власні вчинки. Саме дії Ораса викривають його як антигероя.

Третій період творчості, що розпочався після 1848 р., позначений поступовим занепадом діяльності Ж. С. Вона продовжує писати романтичні твори, повернувшись до проблематики і стилю психологічних романів першого періоду (*"Сніговик"*, 1858; *"Сповідь молодої дівчини"*, 1864 та ін.).

Найбільше значення серед творів цього періоду мають статті і листи Ж. С., у яких вона викладає свої естетичні погляди.

Письменниця виступає проти теорії "мистецтва для мистецтва", яку в 1850-х рр. запропонували поети парнаської школи. Ці поети вважали, що мистецтво є самоцінним явищем, яке не повинно відображати дійсність. З цього приводу Ж. С. 1851 р. писала у передмові до видання своїх творів: "Мистецтво для мистецтва – порожній звук, цілком фальшиве поняття, і даремно змарнували стільки часу, намагаючись його осмислити; адже, правду кажучи, неможливо віднайти смисл там, де його немає".

Свої мемуари *"Історія мого життя"* ("Histoire de ma vie", 1854–1855) Ж. С. водночас розглядала як виклад естетики романтизму. Наріжним каменем концепції Ж. С. є думка про поступ людського духу і важливість тієї ролі, яку відіграє у цьому процесі мистецтво. Повернувшись у своїй творчості до психологічного роману, письменниця в *"Історії мого життя"* знову обгрунтовує канони цього жанру.

Зберігаючи упродовж всього життя романтичні переконання, Ж. С. тісно приятелювала з провідником реалістичного напрямку у літературі другої половини XIX ст. Ґюставом Флобером. У статті *"Виховання почуттів" Ґюстава Флобера"* (1869) вона називає письменника-реаліста "великим письменником", дуже високо поцінувавши його роман. У листах до Г. Флобера С. захищає право письменника на активну позицію у романі, необхідність звернення до широкої читацької публіки. Романтичний погляд на людину вона зберігала до останніх днів свого життя: "Я вважаю мистецтво, особливе мистецтво розповіді, цінним лише тоді, коли воно показує характери, що перебувають у протистоянні; але я хочу бачити у їхній боротьбі перемогу добра, хоч і доводиться визнати, що чесну людину може розчавити зовнішній світ, але це не повинно ані заплямувати її, ані принизити, і нехай вона зійде на вогнище з усвідомленням того, що вона щасливіша від своїх катів" (лист до Флобера від 12 січня 1876 р.).

Тв.: Рос. пер. — Собр. соч.: В 9 т. — Ленинград, 1971–1974; Собр. соч.: В 14 т. — Москва, 1996–1997.

Літ.: Моруа А. Жорж Санд. — Москва, 1968; Обломиевский Д. Д. Французский романтизм: Очерки. — Москва, 1947; Реизов Б. Г. Французский роман XIX века. — Москва, 1977; Трапезников Н. С. Романтизм Ж. Санд: Проблема взаимосвязи романтизма и реализма во франц. л-ре XIX века. — Казань, 1976; Трескунов М. С. Жорж Санд: Критико-биограф. очерк. — Ленинград, 1976; Galzy J. George Sand. — Paris, 1950; Thomas E. George Sand. — Paris, 1959; Salomon P. George Sand. — Paris, 1962; Guilleman H. La liaison Musset-Sand. — Paris, 1972; Chonez C. George Sand. — Paris, 1973; Mallet F. George Sand. — Paris, 1976.

В. Луков

З

Зальтен Фелікс
Звево Італо
Зеґерс Анна
Зінґер Айзек Башевіс
Золя Еміль
Зріні Міклош
Зюскінд Патрік



ЗАЛЬТЕН, Фелікс (Salten, Felix; автонім: Зальцман, Зиґмунд — 6.09.1869, Будапешт — 8.10.1945, Цюріх) — австрійський письменник.

З. — автор цілого ряду романів, новел, драм, оповідань, статей, нарисів, проте найважливішою книжкою його життя стала невелика повість *"Бембі"*. Майбутній письменник народився в Угорщині, а щоби здобути освіту, перебрався у Відень — столицю Австро-Угорської імперії. Через нестатки у сім'ї майбутній письменник не зміг здобути офіційної освіти, тому єдиним навчальним закладом З. стала бібліотека. На прожиття він заробляв театральними рецензіями для віденських і берлінських газет і журналів, із часом заживши певної слави як авторитетний і дотепний журналіст.

У 1938 р. емігрував до США, а невдовзі у Швейцарію. З. увійшов у літературу як драматург, котрий зазнав впливу символістського театру М.Метерлінка, і водночас він не уникав натуралістичних сцен у драмі *"Рядовий"* (1899) та антимонархічній сатирі *"Книга королів"* (1905). З. — автор збірок есе *"Віденське дворянство"* (1905) та *"Австрійський обмін"* (1809). З. глибоко хвилює проблема деградації людини під тиском цивілізації, шкідливого впливу технічного прогресу на душу людини і природу, між якими, на думку З., існує нерозривна духовна спорідненість.

Серйозна стурбованість подальшою долею існування людини в умовах буржуазного суспільства відчувається у реалістичних творах З.: *"Маленька Вероніка"* (1910), романах *"Ольга Фроґемут"* (1910), *"Дзвенить дзвоник"* (1914), у драмах *"З другого берега"* (1908), *"Діти радості"* (1916). Гостре переживання "болю" живої природи, що страждає під гнітом механічної цивілізації, виснаженої бездушним ставленням до неї людини, надихнуло З. на написання "зоологічних романів" (*"Флорентійський пес"*, 1912 та ін.). Однак справжньої літературної слави З. зажив як автор "лісових" повістей для дітей і юнацтва (*"Дванадцять зайців"*, *"Бембі"*, 1923).

Казка *"Бембі"* ("Bambi") розкриває перед читачем життя лісових мешканців у його суперечливій різноманітності. З одного боку, ліс сповнений масою див, незбагненних для розуму; різнобарв'я галявини, візерунок на крилах метелика, таємнича мова звірів і птахів створюють перед читачем світ, здавалося б, ідеальний, але, з іншого боку, світ *"Бембі"* існує за суворими законами боротьби. Враження першого дня щойно народженого оленятка Бембі — вбивство миші тхором, бійка яструбів за їжу, страх і жорстокість лісових мешканців. Але такий незмінний триб життя лісу, він звичний для героїв казки. Бембі з ним примиряється, але не звикає до нього. Доброта, шляхетність і співчуття — якості, притаманні йому і його роду.

Справжньою проблемою в житті лісу є постійна незрима присутність людини. Людина у казці наводить жах. "Вона" — безіменна — розставляє незчисленні пастки та сильця, від її смертоносної зброї та вишколених зрадників-собак неможливо сховатися. Страх і покора спотворюють душі героїв казки. "Страшне не вбивство, — скаже старий олень, батько Бембі, дивлячись на розтерзану переконаним у своїй правоті псом лисицю, — страшна віра в те, що говорила собака. Вони [лісові мешканці] вірять у Її всемогутність і живуть у постійному страху. Вони ненавидять Її та зневажають себе... і мовчки приймають загибель від Її руки!"

З. переконаний у можливості розумного спілкування з живою природою, хоча "Вона" в казці показана лише суто як носій лихої, руйнівної, фатальної стихії. Спроба "дружби" "Її" та дітей лісу приречена на трагічну невдачу. Людина дала прихисток оленяткові Гобо — діти гралися з твариною, привчаючи її до добра та ласки, — але, зустрівшись у лісі з людиною, довірливий і беззахисний Гобо стає її жертвою — "Вона" не впізнала Гобо.

Те, що контакт людини і природи не показаний у книзі, не свідчить про його неможливість. Книга прагне спонукати читача до пошуку шляхів досягнення такого контакту. Справжній мисливець повинен бути добрим, повинен знати, як своє, рідне, життя природи, ліс, поле, болото, озеро. Браконьєрство — це наруга над життям, це зневага мудрих законів, що керують життям природи; браконьєрство — це найгірший вид паразитизму; людина хоче малою ціною, а то й узагалі безкоштовно взяти те, за що слід платити зусиллям, боротьбою, іноді — подвигом. Книга З. показує, що ліс готовий прийняти доброту людини, якщо це істинна доброта, котра поширюється на всіх його мешканців, а не порожня сентиментальність — блакитний бантик на шиї прирученого оленятка. "Закон життя — це боротьба", — скаже у фіналі казки змужнілий Бембі. Але розуміння цього закону не робить Бембі жорстоким — його серце назавжди зостанеться відкритим для добра.

Книга З. та її герої здобули всесвітню славу, вона перекладена чи не всіма мовами світу. У 1942 р. американський художник В.Дісней поставив мультиплікаційний фільм "Бембі". У 1945 р. у Швейцарії було проведено конкурс ім. "Бембі" на краще оповідання з життя тварин, був встановлений навіть футбольний приз ім. "Бембі". Книга викликає пильне зацікавлення художників і педагогів, існує кілька театральних інсценізацій *"Бембі"*.

Українською мовою казку З. *"Бембі"* переклав О. Журавель.

Тв.: Укр. пер. — Бембі: Лісова казка. — К., 2000. *Рос. пер.* — Бемби. Лесная сказка. — Москва, 1957; Лондон Дж. и другие. Рассказы о животных. — Москва, 1984.

А. Дежуров



ЗВÉВО, Італо (Svevo, Italo; автонім: Шміц, Етторе — 19.12.1861, Трієст — 13.09. 1928, Мотта-ді-Лівенца) — італійський письменник.

Народився у Трієсті, в родині заможного комерсанта, який мав вісімнадцять дітей. У 1873 р. навчався у комерційному училищі в Німеччині, у 1878 р. вступив у Вище комерційне училище в Трієсті, а з 1880 р., після того, як батько внаслідок невдалих фінансових операцій зубожів, працював дрібним службовцем у банку впродовж наступних дев'ятнадцяти років. Комерційна діяльність майбутнього письменника була настільки успішною, що його навіть запрошували на викладацьку роботу, але З. гнітили службові обов'язки, а натомість вабила література.

Під псевдонімом *Італо Звево* ("італійський шваб") він написав кілька невдалих п'єс, регулярно виступав з критичними статтями. Можна констатувати, що у цих перших літературних спробах відчутний вплив французьких натуралістів та російських письменників, — зокрема, Ф. Достоєвського, мотиви роману "Злочин і кара" З. інтерпретував в одній із своїх ранніх новел *"Убивство на вулиці Бельподжо"* ("L'assasinio in via Belpoggio", 1890).

Паралельно З. працював над першим романом *"Одне життя"* ("Una vita"), який закінчив у 1892 р. і видав власним коштом. У центрі зображення роману — доля дрібного банківського службовця Альфонсо Нітті, котрого, як і автора, гнітить робота і захоплює література та філософія. Він може зробити кар'єру, одружившись із донькою банкіра Аннеті, але не знаходить у собі сили волі зважитися на цей крок, після чого його кар'єра зазнає остаточного краху, а сам він вдається до самогубства. Неспроможність героя завоювати своє місце у житті автор пояснює його слабкодухістю і нерішучістю. Літературного визнання, на яке розраховував З., роман йому не здобув, але З. все ще не втрачав надії стати письменником. Після одруження у 1896 р. з донькою багатого підприємця та перспективи у цьому зв'язку швидкого кар'єрного росту йому потрібно було довести новій родині, що його літературна праця також може давати прибуток: "У сім'ї (я не маю на увазі дружину) для того, аби повірити в літературу, потрібно побачити гроші".

Новим твором З. став роман *"Старість"* ("Senilità", 1898) — про 35-літнього службовця страхового агентства Еміліо Брентані. Через метафору старості письменник розкриває стан душі Еміліо, слабкодухість і невпевненість у собі, через що герой втрачає і рідну сестру, і кохану дівчину. Другий роман З. також пройшов повз увагу критики, і це змусило його замовчати аж на 25 років. Однак інтерес до літератури у нього не зник.

У 1904 р. З. з комерційних міркувань вирішив удосконалити своє знання англійської і випадково знайшов учителя — Дж. Джойса, котрий у той час проживав у Трієсті. Знайомство переросло у міцну дружбу, і саме Джойс став одним із перших критиків, які "забезпечили" загальноєвропейську славу третьому роману З. *"Самопізнання Дзено"* ("La conscienza di Zeno", 1923). Роман був новаторським за формою і спирався на найновіші здобутки модерної поетики: внутрішній монолог, "потік свідомості", спрямований на дослідження глибинних процесів психіки; "розірвана" композиція і "фрагментарний" характер дії. Крім усього іншого, роман містить і полеміку з фрейдизмом.

У центрі зображення — свідомість комерсанта Дзено Козіні, котрий, за порадою лікаря-психоаналітика, що намагається тлумачити його вчинки в дусі Едіпового комплексу, пригадує різні епізоди свого життя. Взявши за основу джойсівського "Улісса", З. ділить життя Дзено на п'ять епізодів, послідовний часовий порядок між якими порушено: куріння, смерть батька, історія одруження, дружина і коханка, історія однієї комерційної справи. Зрештою, Дзено виліковується не внаслідок порад лікаря-психоаналітика, а всупереч їм, повернувшись до нормального життя і звичної для нього комерційної діяльності. З. ненадовго пережив своє омріяне літературне визнання. 13 вересня 1928 р. він трагічно загинув в автокатастрофі.

Тв.: Рос. пер. — Итал. новелла XX века.— Москва, 1969; Самопознание Дзено. — Ленинград, 1972; Самопознание Дзено Кузини. — С.-Петербург, 2001.

Літ.: Ошеров С. Вступ. статья // Звево И. Самопознание Дзено. — Ленинград, 1972; Хлодовский Р. Болезнь Дзено // Ин. лит. — 1973.— № 6; История итал. лит. XIX–XX веков. — Москва, 1990.

В. Назарець



ЗЕ́ҐЕРС, Анна (Seghers, Anna; автонім: Радвані, Нетті — 19.11.1900, Майнц — 3.06.1983, Берлін) — німецька письменниця.

Дочка хранителя мистецьких скарбів Майнцького собору. Після закінчення середньої школи у Майнці З. спочатку вступила у Кельн-

ський (1919), а згодом перейшла у Гейдельберзький університет (1921). Вивчала філософію, філологію, історію мистецтв. Після закінчення Гейдельберзького університету захистила дисертацію "Євреї та єврейство у творчості Рембрандта" ("Juden und Judentum in Werken Rembrandts"). Будучи студенткою, багато подорожувала. На початку 20-х рр. відбулося її зближення з робітничим рухом, а в 1928 р. З. вступила у комуністичну партію, того ж року була видана її перша повість *"Повстання рибалок із Санта-Барбари"* ("Der Aufstand der Fischer von St.Barbara"). У повісті відобразилося романтичне уявлення про революцію та гуманне ставлення до трудівників моря. Талановита розповідь про повстання рибалок далекого північного острова, котрих нужда, голод і загроза смерті змушують до непокори, була відзначена Кляйстівською літературною премією. У 1930 р. повість двічі видавалась у СРСР, того ж року З. уперше приїхала туди для участі в Міжнародному конгресі письменників у Харкові. 1932 р. побачив світ роман *"Попутники"* ("Die Gefährten"). Мітинги, демонстрації, страйки шахтарів, повстання наймитів Німеччини, Австро-Угорщини та Болгарії закінчуються в книзі арештами, тортурами, поліційними репресіями. Герої з різних країн не зустрічаються один з одним, але вони є попутниками у спільній боротьбі.

З приходом до влади гітлерівців З. емігрувала у Францію (1933), брала участь в антифашистських конгресах письменників у Парижі (1935) та Мадриді (1937). Антифашистська спрямованість визначає і художню творчість З.: повісті *"Оцінена голова"* ("Der Kopflohn", 1933), *"Шлях через лютий"* ("Der Weg durch Februar", 1935), *"Порятунок"* ("Die Rettung", 1937). Спонтанне пробудження в народі протесту проти фашистської диктатури визначає пафос цих творів.

У роки еміграції був написаний найкращий роман З. *"Сьомий хрест"* ("Das siebte Kreuz", 1937–1939), що став епосом німецьких антифашистів. З. разом із дітьми втекла з Парижа у Марсель через окуповану Францію. Побоюючись арешту, вона відіслала один примірник рукопису у Москву, другий — у Нью-Йорк. 1940 р. З. покинула Францію на останньому судні, що відпливало до Мексики, де вона знайшла притисток у роки Другої світової війни. Роман був надрукований у Мексиці 1942 р. в емігрантському видавництві "Ель лібро лібре" ("Вільна книга") і лише 1946 р. — у Берліні, куди З. повернулася з еміграції у квітні 1947 р.

Фаренберґ, комендант табору Вестфоґен, у романі *"Сьомий хрест"* наказав спиляти верхівки платанів і прибити до них дошки. Так з'являються сім хрестів — сім розп'ять, до яких прив'яжуть сімох зухвалих втікачів з концтабору після того, як їх упіймають і катуватимуть.

З. точно окреслює кордони своєї батьківщини, яку розділяє колючий дріт. Піддані рейху поділяються на тих, хто поділяє — свідомо чи бездумно — політику фюрера, і тих, хто протестує, — така головна антитеза оповіді. Країна в ту передвоєнну пору ще зберігає видимість звичного трудового життя. Прості люди живуть в руслі повсякденних трудових клопотів, сімейних радощів і бід.

Вирвавшись із концтабору і після довгих тяжких років знову потрапивши у рідне місто, Ґеорґ Гейслер вдивляється у будні "звичайного фашизму", і вони вражають його. "У Вестфоґені, — пише З., — він уявляв собі вулицю зовсім іншою. Тоді йому видавалося, що на кожному обличчі, на кожному камені бруківки відображається ганьба, що скорбота повинна стишувати кожен крок, кожне слово, навіть забави дітей. А на цій вулиці все було мирним, люди здавалися задоволеними". Ця думка в'язня, що вирвався на свободу, при всій її емоційній загостреності стає справжнім моральним критерієм. Життя не зупинилося через те, що декілька тисяч співгромадян живуть чи конають під тортурами. Героя й автора книги приголомшує те, що совість тих, хто на свободі, не обтяжена жодними докорами, що навіть не виникає питання, чим же займається таємна поліція.

Історія Ґеорґа Гейслера, його фантастично небезпечна втеча і не менш небезпечні блукання рідним краєм, де вчорашній друг може виявитися ворогом, який донесе на тебе в гестапо, визначають моральну та психологічну атмосферу роману.

З. на прикладі долі Ґеорґа проводить думку про те, що героєм за обставин, які вимагають відваги та мужності, стає той, хто був вихований героями старшого покоління. Усвідомлення духовної солідарності з ними рятує Ґеорґа. Найбільше допомагають героєві уроки його старшого наставника Валлау.

Ґеорґові таланить, бо він міцно зв'язаний із людьми. Його розшукують не лише гестапівці, а й друзі. Вони намагаються знайти його і допомогти. Сам Ґеорґ з надзвичайною відповідальністю вибирає друзів, до яких він може прийти, добре розуміючи, що наражає на смертельну небезпеку не лише себе, а й їх.

З. показує боротьбу Ґеорґа Гейслера як суспільно необхідний чин. Його доля відроджує совість у людині та народі. Історія, розказана у романі *"Сьомий хрест"*, стає випробуванням на міцність всіх антифашистських сил. З. задала у своїй книзі найгостріше запитання: "Чи можлива боротьба з фашистською політикою?" — і впевнено дала ствердну відповідь.

"Німецьким антифашистам — мертвим і живим — присвячується ця книга", — такими словами вона висловила почуття вдячності за

подвиги героїв, яким сьогоднішнє покоління зобов'язане життям і свободою.

Після повернення на батьківщину З. активно долучилася до суспільного життя. Її обрали віце-президентом Товариства німецько-радянської дружби (1947), вона виступала з доповідями в Культурбунді.

У 1948 р. з делегацією німецьких письменників З. побувала в СРСР. Свої враження від поїздки вона виклала у серії нарисів *"Радянські люди"* ("Die Sowjetmenschen", 1949). У 1949 р. вийшов друком роман *"Мертві залишаються молодими"* ("Die Toten bleiben jung"), над яким письменниця працювала в еміграції. Це велике епічне полотно, яке охоплює історію Німеччини від закінчення Першої світової війни аж до звільнення від фашизму. Дія роману починається із розстрілу робітника-спартаківця Ервіна в січні 1919 р. Убивці Ервіна — великий промисловець Клемм, прусський дворянин Венцлов, остзейський барон Лівен та селянин Надлер. Початкова ситуація дає авторові можливість прослідкувати в історичному плані розстановку класових сил в Німеччині, причини приходу до влади нацистів.

Сюжет оповіді визначається найважливішими подіями німецької історії: підпал рейхстагу, Мюнхенська угода, Сталінградська битва. У 1945 р. майор рейхстагу Венцлов віддає наказ про розстріл групи німецьких солдатів, готових дезертирувати з фронту. Серед жертв він з жахом бачить Ервіна, вірніше — його сина, надзвичайно схожого на свого батька.

З. зуміла виразно показати безсилля катів та молодість народу, що відроджується. Ця головна думка роману по-філософському сформульована в його назві. З. брала участь в роботі Всесвітньої Ради Миру, її обирали головою Спілки німецьких письменників (1958), вона виступала на зустрічах з читачами, на заводах, фабриках, у вищих навчальних закладах. Займаючи провідне становище у літературному та суспільному житті, З. публічно поділяла офіційну точку зору, засуджуючи "контрреволюційний путч" в Угорщині (1956), вітала вторгнення радянських військ у Чехословаччину (1968), схвалювала спорудження берлінської стіни.

Остання подія стає кульмінацією оповіді в романі *"Рішення"* ("Die Entscheidung", 1959) і трактується автором як історична неминучість, зумовлена провокаційною політикою західнонімецьких реваншистів.

Романи *"Рішення"* та *"Довір'я"* ("Das Vertrauen", 1968) претендували на те, аби увіковічнити панораму історичних подій, що відбувалися на німецькій землі у 50–60-х рр. У них З. намагалася розповісти про "благотворні" зміни в житті робітничого класу та інтелігенції НДР. Сюжетом оповіді авторка прагне переконати, що життя налагоджується, повоєнна руїна позаду, міста відбудовуються, заводи виконують план, а з розділом нації слід змиритися, позаяк політичні принципи важливіші за національну єдність.

Однак синтез партійних директив з вічними моральними вартостями не зміг стати художньо переконливим, нові твори З. виходили незграбними, фальшивими та декларативними. Незважаючи на те, що названі романи були відзначені преміями та розхвалені критикою, З. бачила їхні недоліки. Не випадково згодом вона відійшла від епічних полотен, звертаючись переважно до жанрів новели чи повісті, сюжети яких іноді історичні, іноді — фантастичні.

Вихід друком циклу оповідань *"Дивні зустрічі"* ("Sonderbare Begegnungen", 1973) був для багатьох шанувальників її таланту цілковитою несподіванкою. З., яка до того ніколи не зверталася до фантастики, розповідає тут про прибульців з космосу; як щось цілком реальне описує зустріч М. Гоголя, Е. Т. А. Гофмана та Ф. Кафки. Але й у явно вигаданих сюжетах З. залишається реалістом.

Фантастика З. нетрадиційна. Почати вже хоча б з того, що дія відбувається не у віддаленому майбутньому, а в епоху Середньовіччя. Автор зіштовхує в оповіді два типи свідомості — релігійну містику та суворий науковий раціоналізм. З. цілком реалістично змальовує важкі наслідки релігійної ворожнечі, які призвели благодатний край до спустошення. Безглуздість кривавої боротьби католиків та гугенотів постає особливо очевидною, тому що її спостерігають мудрі технократи, які прибули на Землю з космічних просторів. Прибульці з Галактики зачаровані небаченою планетою. Земля та мешканці Землі в кінцевому підсумку змушують їх забути про фантастичний комфорт своєї цивілізації — настільки великим є бажання інопланетян жити важким земним життям. З. скоряє захопливим сюжетом, його оригінальним трактуванням. Ідея в тому, аби змусити читача поглянути на звичні речі з романтично-піднесеної точки зору.

У час, коли безперервно тривали суперечки про можливості та межі реалізму, а творчість письменників, які тяжіли до гротеску та фантастики, набула надзвичайної популярності, З. написала оповідання-гіпотезу про те, як сприйняли б творчість один одного Гоголь, Гофман і Кафка, якби їм довелося зустрітися, подолавши часові бар'єри. Кожен із письменників відобразив свій час. Найпримітніше в оповіданні — це глибоке взаєморозуміння, яке миттєво виникає поміж трьома письменниками-фантастами. А виникає воно завдяки глибокому, тонкому проникненню З. у психологію митця, її вмінню побачити

у найхимернішій ситуації відображення реальних конфліктів. З. подає читачам приклад того, як слід неупереджено оцінювати твір талановитого майстра. "Проникати в минуле, передбачати майбутнє", — так устами Гофмана формулює З. суть художньої творчості.

З. — мисткиня широкої естетичної ерудиції. При уважному прочитанні її книг виявляються найнесподіваніші впливи попереднього художнього досвіду, втім, щоразу переосмисленого й органічно вплетеного в її прозу.

З. залишила спогади про Е. Е. Кіша, Б. Брехта, І. Еренбурга, Жоліо-Кюрі та А. Ейнштейна.

Низка нарисів та оповідань З. присвячені українській тематиці (*"Селяни з Грушова"*, 1929; *"Тил — 180 мільйонів"*, 1941—1942 тощо). В Україні творчість З. досліджували Л. Андросова, О. Боярський, Д. Затонський, Н. Матузова, М. Романюк та ін. Окремі твори З. переклали І. Маненко, П. Факторович, М. Дятленко, М. Кагарлицький, В. Коптілов, О. Логвиненко, Ю. Михайлюк, О. Неживий, В. Василюк та ін.

Тв.: Укр. пер. — Повстання рибалок із Санкта-Барбари. — К.–Харків, 1929; Попутники. — К.–Харків, 1934; Остання путь Коломана Валліша. — К.–Харків, 1935; Шлях крізь лютий. — К., 1938; Мертві залишаються молодими. — К., 1952; Втрачені сини. — К., 1958; З ким ти? — К., 1961; Легенди про Артеміду та інші новели. — К., 1971; Сьомий хрест. — К., 1973; Подорож. Історія одного кохання. — К., 1973; Про виникнення "Війни і миру" // Всесвіт. — 1980. — №11; Три жінки з Гаїті // Всесвіт. — 1981. — №6; Довір'я. — К., 1984; Притулок // Книга пригод. — К., 1986. *Рос. пер.* — Собр. соч.: В 6 т. — Москва, 1982—1984.

Літ.: Волгина А. А. Анна Зегерс. Биобибл. указ. — Москва, 1964; Волков Е.М. Творчество Анны Зегерс. — Москва, 1987; Кудін М.О. Анна Зегерс. — К., 1987; Мотылева Т. Л. Анна Зегерс. Личность и творчество. — Москва, 1984.

В. Пронін



ЗІНҐЕР, Айзек (Ісаак) Башевіс (Singer, Isaak Bashevis; автонім: Зінгер, Іцек-Герц; 14.07.1904, Радзімін, тепер — Польща — 24.07.1991, Маямі, США) — американський прозаїк єврейського походження, лауреат Нобелівської премії 1978 р.

Значною мірою смерть Айзека Башевіса З. у 1991 р. символізувала кінець певної традиції та культури. З., котрий писав свої твори мовою ідиш — мовою, близькою до зникнення, і змальовував проминаюче життя польського єврейського містечка, видавався "останнім із могікан", традиційним оповідачем зі світу минулого. Але в іншому аспекті цю елегійну ноту приглушило широке міжнародне визнання З., поява читачів, які його знали з перекладів, і апогеєм цього визнання стало присудження йому у 1978 р. Нобелівської премії з літератури. Суціль національна, сформована швидко зникаючими традиціями, уява З., попри це, долає культурні відмінності, використовуючи мову всезагальності та міфу.

Творчість З. не обмежена і не езотерична, її збагачує засвоєння особистого культурного досвіду та досвіду інших народів, про що він заявив на церемонії отримання національної премії за найкращий художній твір у 1974 році: "Я щасливий, що можу назвати себе єврейським письменником, письменником, котрий пише мовою ідиш, американським письменником". Як зауважив англійський поет Тед Х'юз, "порівняно з його могутніми, мудрими, глибокими, ваговитими абзацами майже вся інша сучасна проза здається вимученою, поверховою, перевантаженою чужим і важко засвоюваним сміттям, надто вигадливою, безглуздою, нежиттєвою".

Творче становлення З. нерозривно пов'язане з його юністю, проведеною у Польщі до еміграції в Америку у 1935 р. Він народився у польському містечку Радзімін і був третьою дитиною Пінхуса-Менделя Зінгера, збіднілого рабина, та Батшеви (у дівоцтві Зільберман), дочки рабина. Вихований в ортодоксальних юдейських, у буквальному значенні слова вже зниклих, традиціях, З. успадкував містичну та проповідницьку жилку від батька та раціоналізм і приземленість від матері. Цей конфлікт значною мірою вплинув на його життя та мистецтво. Сім'я Зінгерів вважала, що ортодоксальні традиції багато терплять від нападок мирян і взагалі людей невіруючих; старший брат З., Ізраїль Ієшуа, покинув сім'ю, щоби стати "світською людиною" — художником, письменником і солдатом царської армії. "Мою сім'ю, — згадував З., — брат покинув першим, а я вже після нього. Для моїх батьків це було трагедією".

Саме брат дав З. у 1914 р. першу світську книжку — "Злочин і кара" Ф. Достоєвського. Приносячи їжу з батьківського дому у майстерню брата, З. познайомився з іншим, незнайомим світом, який перебував за межами майже герметично замкнутої у духовному плані сім'ї. Своє дитинство, проведене у Варшаві, куди переїхала сім'я і де З. закінчив духовну семінарію, майбутній письменник вважав найважливішим періодом життя. "У 1908—1917 роках, — писав З., — під час своєї праці я постійно повертався на Крохмальну вулицю, 10. Там я пам'ятаю кожен закамарок, кожну людину. Я казав собі, що як інші люди шукають золото, створене Богом мільярди років тому, так і я повинен зробити своєю золотоносною жилою цю вулицю".

У 1918–1920 рр. З. почав писати вірші й оповідання мовою іврит і став учителем івриту у Білгораї. У 1923 р. письменник влаштувався на посаду редактора в ідишомовному літературному журналі, перекладав мовою ідиш романи Т. Манна та Е.М. Ремарка. У 1932 р. З. був одним із співвидавців варшавського журналу "Глобус", у якому він і опублікував свій перший роман *"Диявол у Гораї"* ("Satan in Goray", 1935), змалювавши проблеми східноєвропейського єврейства XVII ст. У тому самому році З. емігрував услід за братом у США, де за його сприяння отримав місце у нью-йоркській газеті "Джуїш дейлі форвард". "Коли я прибув у Америку, — згадував письменник, — у мене виникло відчуття катастрофи. Я рятувався від однієї катастрофи у Польщі, але знайшов іншу там, куди прибув". В Америці криза З. була спричинена чужим мовним середовищем і культурою, які він не розумів. Упродовж наступних восьми років З. не написав жодного рядка художньої прози, публікуючи лише статті та скетчі в газеті "Уперед". З. вважав себе колишнім письменником, або екс-письменником, який "утратив талант і смак до літературної праці".

Зі своєю майбутньою дружиною Альмою Хайман, у котрої вже було двоє дітей-приймаків і одна дитина від першого шлюбу, З. познайомився у 1937 р., а в 1940 р. він умовив її вийти за нього заміж. Німецька єврейка Альма не розмовляла мовою ідиш, і З. не вдавалося переконати її в тому, що він письменник, який може заробити на прожиття літературною працею. У 1943 р. З. опублікував чотири нові оповідання у повторному виданні *"Диявола у Гораї"*, а в 1945-1948 рр. у газеті "Уперед" частинами з'явився роман *"Сім'я Москат"* ("Di familje Muschat"). У 1950 р. він вийшов друком окремою книжкою мовами ідиш та англійською. З. писав частково у фантастичній, частково в реалістичній манерах, що було характерно для традиційних єврейських легенд і переказів. У цьому першому, успішному в плані слави творі він змалював життя декількох поколінь єврейської сім'ї та розпад ортодоксального юдаїзму.

Поряд із романами З. писав повісті, книги для дітей і короткі оповідання. У 1953 р. оповідання *"Ґімпел-дурник"* ("Gimpel the fool"), перекладене Солом Беллоу для "Партизан-рев'ю", посприяло тому, що про З. дізналася міжнародна аудиторія. Це оповідання ввійшло в однойменну збірку 1957 року, у якій разом із людьми діють казкові істоти з міфів східноєвропейських євреїв.

У *"Люблінському штукареві"* ("Der kunznmacher von Lublin", 1960) З. досліджує долю мандрівного ілюзіоніста, схильного до еротичних авантюр. Своєю навмисне гріховною поведінкою він намагається звільнитися від внутрішньої біснуватості. Ілюзіоніст усвідомлює помилковість своєї поведінки тільки тоді, коли його дівчина наклала на себе руки. Схожу тему З. розробляв і в романі *"Раб"* ("The Slave", 1962), у якому йдеться про те, як якийсь єврей мандрує Європою XVII століття у пошуках власної індивідуальності. Як і багатьох героїв письменника, його мучить суперечність поміж традиційним устроєм східноєвропейських євреїв і новаціями сучасної цивілізації. Проте під час своїх пошуків герой не втрачає ні свого гумору, ні спраги життя, а порятовується з допомогою смирення та віри. Схожа тематика прослідковується і в таких "сімейних" романах З., як *"Садиба"* ("The Manor", 1967) і *"Маєтності"* ("The Estate", 1970).

Окрім того, З. є автором збірок оповідань *"Спіноза з Маркет-стріт"* ("Der Spinozisti Dertsey-lung", 1961), *"Друг Кафки й інші оповідання"* ("A Friend of Kafka and Other Stories", 1970) та роману *"Шоша"* (Shosha", 1978), де письменник знову звернувся до тем невинності, любові та каяття.

У 1964 р. З. став першим почесним неанґломовним членом Національного інституту мистецтв і літератури, а через п'ять років здобув Національну книжкову премію з дитячої літератури за автобіографічні нариси *"День задоволень. Історія хлопчика, котрий виростав у Варшаві"* ("Day of Pleasure: Stories of a Boy Growing Up in Warsaw"). Нобелівську премію з літератури З. присудили "за емоційне мистецтво оповіді, котре, вкорінене у польсько-єврейські культурні традиції, порушує водночас вічні питання".

У своїх пізніх творах З. звернувся до становища єврейських емігрантів у Нью-Йорку. У центрі його трагікомічного роману *"Вороги"* ("Enemies", 1972) — єврей, котрий, рятуючись від нацистів, опиняється у Нью-Йорку і повинен зробити вибір між трьома жінками. Своїми життєвими переживаннями та досвідом перебування у США письменник поділився у книжці *"Загублений в Америці"* (1981). В останньому значному романі *"Каяття"* ("The Penitent", 1983) З. розповів, як якийсь нью-йоркський єврей розуміє, що не може по-справжньому прижитися серед див американської цивілізації, і втікає в Ізраїль, у світ традицій своїх співвітчизників.

Через погіршення здоров'я із середини 80-х рр. З. жив в одному із санаторіїв Маямі (штат Флорида), де й помер у віці 87 років.

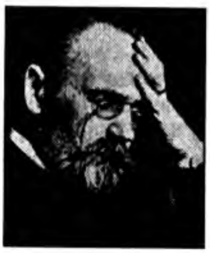
Як зауважував письменник щодо своєї творчості, "я — реаліст. Навіть коли я пишу про демонів, вони не просто звичайні демони, а демони конкретних міст, які розмовляють їхньою мовою". Не будучи ні стилістичним, ні технічним новатором, З. уникав модерних прийомів, щоби підкреслити суть оповіді про своє минуле та

враження, але його реалізм настільки всеоб'ємний, що охоплює і матеріальний, і духовний світи. Це рідкісне поєднання чуттєвого сприйняття, вміння захопливо розповідати й унікально змальовувати світ як страшний і прекрасний, але водночас надзвичайно таємничий, допомогло З. стати одним із найпопулярніших і найшанованіших письменників повоєнної епохи.

Тв.: Укр. пер. — Чому кричали гуси // Всесвіт. — 1993. — №9–10. *Рос. пер.* — В суде у моего отца. Люблинский штукарь. — Москва, 1997; Последняя любовь. — Москва, 1999; Враги. История любви. — Москва, 2001; Мешуга. — Москва, 2001; Страсти: Сб. рассказов. — Москва, 2001; Шоша. — Москва, 2002; Суббота в Лиссабоне. — Москва, 2004.

Літ.: Зверев А. Pentimento: Зингер и история // Зингер И. Б. В суде у моего отца. Люблинский штукарь. — Москва, 1997.

За Д. Бартом



ЗОЛЯ́, Еміль (Zola, Emile — 2.04.1840, Париж — 29.09. 1902, там само) — французький письменник.

Народився в сім'ї талановитого інженера-будівельника Франческо Золя. Рано втратив батька (1847). Дитячі та юнацькі роки провів у Ексі. З 1852 р. навчався у колежі. Після смерті батька через матеріальні нестатки сім'я 1858 р. переїхала у Париж, де З. продовжив освіту в ліцеї. 1862 р. З. почав працювати у бюро пакування одного із найбільших видавництв Ашетт. Праця у видавництві дала можливість З. ознайомитися з літературним життям Парижа.

Замолоду З. зачитувався романтиками, його кумирами були А. де Мюссе та В.Гюго. У 1864 р. З. зібрав написані ним у різний час оповідання та новели романтичного характеру й опублікував їх під назвою *"Казки для Нінон"* ("Contes à Ninon"). У новелах цієї збірки романтична пишномовність поєднується з майстерністю реалістичної деталі. У романі *"Сповідь Клода"* ("La confession de Claude", 1865) ще досить відчутний романтичний елемент, проте помітна полеміка з романтизмом. З. правдиво описує важке, безпросвітне життя юнака. До певної міри цей роман є автобіографічним твором. Роман *"Марсельські таємниці"* ("Les mystères de Marseille", 1867) продемонстрував майстерність З.-фейлетоніста, його зацікавлення соціальними проблемами.

Уже на ранньому етапі творчості З. виступав не лише як письменник-романіст, а й як публіцист і критик. Він співпрацював з газетами "Евенман", "Фігаро", у яких публікував свої статті й етюди. У цей період З. в літературно-критичних та мистецтвознавчих книгах *"Що я ненавиджу"* ("Mes haines", 1866), *"Мій салон"* ("Mon salon", 1866), *"Едуард Мане"* ("Edouard Manet", 1867) розробив основні засади натуралістичної естетики. У цих працях З. декларує принцип об'єктивності та правдивості мистецтва, вимагає від художнього твору документальної точності, а від митця — скрупульозного спостереження та вивчення дійсності. З. визнає детермінуючу роль середовища і спадковості для особистості.

У статті *"Прудон і Курбе"* (1864) З. викладає формулу мистецтва: "Твір мистецтва — це куточок природи, побачений через темперамент митця". Згодом З. неодноразово звертатиметься до проблеми співвідношення об'єктивного (природи) і суб'єктивного (темпераменту митця) чинників творчості. Для З. немає суперечності між вірністю натурі та виявом творчої індивідуальності. Йому були близькими творчі пошуки художників-імпресіоністів, яких він підтримував і пропагував. На думку З., Е. Мане — художник, котрий навчився "дивитися природі в обличчя і бачити її такою, якою вона є".

Підсумковим твором молодого З. став роман *"Тереза Ракен"* ("Thérèse Raquin", 1867) — найяскравіший взірець "фізіологічного роману", роману-експерименту. Твір написаний під впливом "Жерміні Ласерте" братів Ґонкурів. Так само, як Ґонкури у своєму романі хотіли застосувати "клінічний аналіз кохання", З. у *"Терезі Ракен"*, за його власним зізнанням, хотів дати "клінічний аналіз докорів сумління". У центрі роману — "любовний трикутник"; традиційність сюжетної схеми підкреслює нетрадиційність потрактування вибраної теми. Поведінка головної героїні мотивується її темпераментом: у її жилах тече гаряча африканська кров, адже вона з походження креолка. Проте, маючи пристрасну та чуттєву вдачу, Тереза змушена притлумлювати свою пристрасть, одружившись зі слабкодухим нелюбом Камілем. Зустріч із Лораном і вибух грубої чуттєвої пристрасті визначають долю Терези. Прагнучи побороти перешкоди на шляху своєї пристрасті, Тереза і Лоран вбивають Каміла. Але, потерпаючи від докорів сумління та страху, у фіналі роману вони вчиняють самогубство.

З. сам чітко усвідомив певну нетиповість своїх героїв. Тереза і Лоран — натури, наділені винятковими темпераментами. "Тереза і Лоран — два людські звірячі організми. Я намагався крок за кроком у цих людях-тваринах описати роботу пристрастей. Кохання моїх героїв — задоволення фізіологічної потреби. Душа тут цілковито відсутня, саме цього я й прагнув", — писав З. у передмові до роману. Таким чином, письменник досягає чистоти експерименту, уника-

ючи психологічної мотивації поведінки героїв. З. розумів, що зробив спробу "дослідження випадку занадто виняткового".

У романі *"Мадлен Фера"* ("Madeleine Férat", 1868) концепція особистості залишається без істотних змін. Але герої цього другого натуралістичного фізіологічного роману З. наділені більш витонченою духовною організацією, ніж герої *"Терези Ракен"*. Це ускладнює експеримент, але нічого не змінює в його результатах: біологічний фатум виявляється непереборним, і герої зазнають поразки.

Стилістика обох ранніх натуралістичних романів містила в собі ту суперечність між фактографічною точністю, скрупульозним описом, з одного боку, і високою емоційністю, з іншого, яка стане прикметною рисою *"Ругон-Маккарів"*, головного твору З., що зробив його всесвітньо відомим.

Задум *"Ругон-Маккарів. Природної та соціальної історії однієї родини в епоху Другої імперії"* ("Les Rougon-Macquart, histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire", 1871–1893) сформувався на кінець 1868 р. Вочевидь, створюючи свою грандіозну фреску із двадцяти романів, З. орієнтувався на традиції "Людської комедії" О. де Бальзака. З. сприймав його як "батька" сучасного мистецтва, предтечу натуралізму, тому що Бальзак, на думку З., "замінив уяву поета спостереженням ученого".

Орієнтуючись на бальзаківську панорамність у зображенні дійсності, З. не відмовляється від своєї натуралістичної доктрини. Першочерговим завданням свого циклу *"Ругон-Маккари"* З. вважав дослідження на прикладі однієї родини проблем спадковості та середовища. Інше завдання — "дослідити всю Другу імперію, від державного перевороту до наших днів. Утілити в типах сучасне суспільство, злодіїв і героїв" — прямо вказує на бальзаківське трактування письменника як "секретаря суспільства".

До циклу *"Ругон-Маккари"* увійшли романи: *"Кар'єра Ругонів"* ("La fortune des Rougon", 1871), *"Здобич"* ("La curée", 1871), *"Черево Парижа"* ("Le ventre de Paris", 1873), *"Завоювання Плассана"* ("La conquête de Plassans", 1874), *"Провина абата Муре"* ("La faute de l'abbé Mouret", 1875), *"Його величність Ежен Ругон"* ("Son exellence Eugène Rougon", 1876), *"Пастка"* ("L'assommoir", 1877), *"Сторінка кохання"* ("Une page d'amour", 1878), *"Нана"* ("Nana", 1880), *"Накип"* ("Pot-bouille", 1882), *"Дамське щастя"* ("Au bonheur des dames", 1883), *"Радість життя"* ("La joie de vivre", 1884), *"Жерміналь"* ("Germinal", 1885), *"Творчість"* ("L'o euvre", 1886), *"Земля"* ("La terre", 1887), *"Мрія"* ("Le rêve", 1888), *"Людина-звір"* ("La bête humaine", 1890), *"Гроші"* ("L'argent", 1891), *"Розгром"* ("La débâcle", 1892), *"Доктор Паскаль"* ("Le docteur Pascal", 1893).

Роман *"Кар'єра Ругонів"* має підзаголовок *"Походження"*. У циклі *"Ругон-Маккари"* цей роман стає своєрідним прологом, в якому йдеться про походження родини Ругон-Маккарів і, водночас, про виникнення режиму Другої імперії. Час дії в романі — грудень 1851 р. У центрі — події державного перевороту, внаслідок якого до влади прийшов Луї Бонапарт. Місце дії — невеличке провінційне містечко Плассан, яке стало для З. ніби моделлю всього французького суспільства напередодні перевороту. Показавши, які державні сили й чому підтримували державний переворот, З. подає серію сатирично змальованих характерів провінційних буржуа (П'єр, Фелісіте, Грану, Сікардо, Вюйє). Для З. очевидно, що прихід буржуазії до влади заплямований кров'ю безневинних людей. Боягузтво і підлість П'єра Ругона та йому подібних дозволили утвердитися режимові Другої імперії, що її З. назве "епохою безумства та ганьби" у Франції.

У романах *"Здобич"*, *"Черево Парижа"* показано шлях до влади двох пройдисвітів та авантюристів на кшталт Арістіда Саккара чи Ежена Ругона, змальоване те живильне середовище, яке стане опорою для нового режиму — дрібна торгова буржуазія, котра вхопила свою частку здобичі від милостей імперії, всі ці "гладкі", самовдоволені міщани (родина Кеню у *"Череві Парижа"*).

Уже в цих перших романах проступає одна з характерних рис стилю З. — поєднання деталізованого опису з образом-символом, у якому концентрується головний зміст картини. Такими, скажімо, є описи зимового саду в помешканні Саккара *("Здобич")* і картина центрального ринку в *"Череві Парижа"*.

Але за блискучим фасадом Другої імперії З. бачить нещастя і знедоленість нижчих прошарків суспільства, стрімке падіння моральності та страхітливе лицемірство можновладців. Ці тривожні процеси в суспільному житті Франції З. аналізує в романах кінця 70-х — поч. 80-х рр. *("Пастка", "Нана", "Накип")*.

Роман *"Пастка"* був першим у творчості З. розлогим полотном із народного життя. Роман зробив З. скандально відомим. Літературні сноби протестували, багато читачів відмовилися від передплати, і все ж за рекордно короткий термін роман витримав 30 видань. Гостра реакція певної частини публіки пояснювалася тим, що в романі вперше з такою правдивістю було показано життя французьких низів.

У романі йдеться про драму родини Купо, про її фізичну та моральну деградацію. "Від банальності інтриги мене може врятувати лише велич і правдивість зображених мною картин народного життя. Позаяк я беру дурнувату, вульгарну і брудну обстановку, я повинен надати малюнкові більшої рельєфності", — писав З. про

роман. Таким чином, письменник ставить перед собою складне естетичне завдання: продемонструвати придатність для справжнього мистецтва будь-якого матеріалу, розширити відповідно до принципів натуралістичної естетики сферу художнього.

Праля Жервеза і покрівельник Купо, працелюбні та прості люди, намагаються облаштувати своє маленьке щастя, своє скромне родинне життя. Але з Купо трапився нещасний випадок на роботі, й це позбавило його можливості працювати. Купо залишається без роботи і поступово спивається, дедалі частіше навідується в шинок під назвою "Пастка".

Своїм романом З. стверджує, що злидар приречений на загибель, що умови життя і праці неминуче призводять його до деградації і вимирання. Водночас, З. не забуває дати і біологічну мотивацію того, що відбувається в романі: крах Купо та Жервези пояснюється не лише соціальними, а й спадковими чинниками (Жервеза — нащадок Аделаїди Фук по лінії Маккарів, тобто спадної гілки родини; Купо теж страждає від спадкового алкоголізму).

З. особисто зазначав "філософський зв'язок", який існує між *"Пасткою"* і наступним його романом *"Нана"*. Роблячи головною героїнею роману куртизанку Нана, посилюючи фізіологічний, сексуальний елемент у романі, З. хотів показати "розклад, що йде знизу, пастку, якій панівні верстви дають можливість вільно поширюватись". Образ Нана повинен символізувати всю Другу імперію, її пишну зовнішність і розбещену сутність.

На початку 80-х рр. З. видав декілька теоретичних збірок, в яких підсумував свою працю, виступив як теоретик натуралізму. У збірках *"Експериментальний роман"* ("Le roman expérimental", 1880), *"Наші драматурги"* ("Nos auteurs dramatiques", 1881), *"Натуралізм в театрі"* ("Le naturalisme au théâtre", 1881) та ін. З. розвинув естетичні принципи О.Конта й І.Тена, братів Гонкурів, висунув концепцію наукового "експериментального" роману.

З. вважав, що натуралізм у літературі існував завжди, але саме в XIX ст. склалися особливо сприятливі умови для його розвитку. Це пов'язано, передусім, з успіхами природничих наук і культом наукового знання загалом, що сформувався в XIX ст. Мистецтво має відгукнутися на поклик часу, відобразити зміни, які сталися, тому необхідно революціонізувати роман. В основі письменницької творчості має лежати той самий метод, що й у науці, — експеримент, тобто пильне спостереження та вивчення натури. Необхідно збагатити роман "науковим", фізіологічним розумінням людини.

Одним із найкращих романів циклу *"Ругон-Маккари"*, написаних на засадах експериментального методу, став роман *"Жерміналь"*. Відомо, що задум твору зазнав істотних змін у ході роботи З. над матеріалом. Замислюючи свій роман як роман-дослідження, "експеримент", З. хотів поставити героїв у граничну ситуацію злиднів, голоду, потреби в соціальній помсті та подивитися, чи не буде наслідком таких умов життя розгул кривавої стихії. Від початку З. керується натуралістичною схемою: поведінку своїх героїв він схильний пояснювати в дусі дарвінівської теорії "природного добору" і боротьби біологічних видів. "...Голодний робітник бореться за ситий обід директора" — така формула початкового задуму. Відповідно до своєї теорії "експериментального роману", З. у процесі створення роману вивчав життя і побут гірників, бував у шахтах, спостерігав за умовами шахтарської праці, перечитував гори спеціальної літератури. Опанування матеріалом призвело до того, що З. подолав натуралістичну схему і створив роман не про озвіріння голодних і страйкуючих шахтарів, а про пробудження народної свідомості, що підкреслено назвою роману. *"Жерміналь"* — весняний місяць за французьким революційним календарем, місяць пробудження природи.

Народ стає у романі уособленням вічно відроджуваного життя. З. бачить народ як стихійну силу і милується міццю цієї розбурханої стихії, але водночас і страхається її руйнівних наслідків. "Роман написаний не задля того, щоби пробудити свідомість до революції, — писав З. — Роман застерігає про можливість катастрофи, аби уникнути її".

"Жерміналь" — грандіозна фреска, яка складається з найдетальніших, імпресіоністичних за манерою описів шахтарського побуту та праці, що чергуються з розлогими символічними картинами (напр., образ шахти-чудовиська, що поглинає людей). Концепція особистості в *"Жерміналі"* та стилістика роману засвідчили, що З.-митець виявився ширшим за З.-теоретика натуралізму. Для письменника завузькі рамки натуралістичної доктрини. У *"Жерміналі"* З. аналізує найважливішу соціально-історичну суперечність національного життя Франції кінця XIX ст., що її сам письменник означив "як боротьбу праці та капіталу". В одному з листів до З. Ґ. де Мопассан писав про *"Жерміналь"*: "...я вважаю цей роман найбільш могутнім і вражаючим серед усіх Ваших творів".

Наступний після *"Жерміналю"* роман про французьке селянство *"Земля"* викликав бурхливі протести літературної громадськості: декілька молодих письменників підписали "Маніфест" проти З. Образ темного і жорстокого у своєму прагненні до наживи французького селянина, наділеного якимсь патологічним почуттям власності, шокував буржуазну суспільність. У *"Землі"*, дійсно, виявляється натуралістичне

зацікавлення З. фізіологічними основами людської психіки, наявна перебільшена увага до патологічного.

Роман *"Гроші"* — історія злету та падіння Арістіда Саккара та його "Всесвітнього банку". З. продовжує розмірковувати над проблемами соціальної перебудови, порушеними ним у *"Жерміналі"*.

Аналізуючи значення і роль грошей у сучасному йому суспільстві, З. вбачає в них як творчий, так і руйнівний первень. Ця думка про двоїсту природу грошей втілена в образі-символі "Всесвітнього банку", будівля якого подібна водночас і до величного храму, і до кафешантану. Будучи запорукою і рушійною силою соціального прогресу, гроші, водночас, чинять згубний вплив на особистість, призводять до руйнування родинних уз, вбивають любов, отруюють мистецтво і свідомість людини. Крах "Всесвітнього банку" Саккара завдає незчисленних бід тисячам акціонерів, руйнуються людські долі (банкрутують Можандри, вчиняє самогубство Мазо, дочка залишає батька тощо). З. розглядає у романі декілька шляхів подолання руйнівного впливу грошей на людину, але чіткої та однозначної відповіді на поставлене питання не знаходить.

Надзвичайно багатогранний образ великого ділка та фінансиста Арістіда Саккара. Йому притаманні енергія, заповзятливість, здатність ризикувати, душевна широта. Але, захоплюючись бурхливою діяльністю і масштабністю свого героя, буржуа нового типу, який прийшов на зміну лихварям-гобсекам, З. покладає на нього відповідальність за численні людські трагедії.

Роман *"Розгром"* став логічним завершенням соціальної лінії *"Ругон-Маккарів"*. Панування банкіра Саккара призвело Францію до катастрофи під Седаном. Друга імперія впала, Франція зазнає поразки у війні, армію полишає бойовий дух, нація деморалізована.

Свої надії на відродження З. пов'язує з простими людьми, які зберегли здорове моральне почуття в атмосфері, здавалось би, розкладу. Таким персонажем, котрий уособлює здорові сили французької нації, стає в романі капрал Жан. Він ненавидить війну, але чесно виконує свій військовий обов'язок. У фіналі роману капрал Жан йде зі зруйнованого Парижа: він повертається у рідне село працювати на своєму полі. З. ніби підхоплює вольтерівську думку: "Потрібно доглядати свій сад!" Тільки праця простих французів поверне Франції її минулу славу, сприятиме її відродженню.

Романом *"Доктор Паскаль"* завершується цикл *"Ругон-Маккари"*. У романі З. обґрунтовує свою концепцію спадковості. Молодший син П'єра Ругона та Фелісіте, Пуек Паскаль, ставши відомим вченим, вивчає історію свого роду, простежує закономірності індивідуальних доль, пояснюючи їх законами спадковості. У цьому романі З. ніби знову повертається до натуралістичної схеми, що зумовило дещо спрощене трактування характеру та художню слабкість роману.

Цикл *"Ругон-Маккари"* — своєрідна "Людська комедія" нового етапу історичного розвитку Франції. З. розглядає ті величезні зміни, які відбуваються в суспільному житті Франції, у свідомості сучасників на етапі "другого промислового перевороту". Показуючи рух суспільства вперед, успіхи наукового знання, зростання матеріального добробуту певних суспільних прошарків і груп, досягнення техніки, З. водночас не може не бачити антигуманного характеру цієї машинної цивілізації, яка формує в людині "звіра", насаджує жадобу насолод, культивує владу грошей і, врешті-решт, знеособлює людину. Символом цієї нової цивілізації стає образ паровоза, що мчить на повній швидкості, в *"Докторі Паскалі"*.

У 90-х рр. З. створив два цикли романів: *"Три міста"* ("Les trois villes") — романи *"Лурд"* ("Lourdes", 1894), *"Рим"* ("Rome", 1896), *"Париж"* ("Paris", 1898) — і *"Четвероєвангеліє"* ("Les quatre Évangiles"), до якого увійшли романи *"Плодючість"* ("Fécondité", 1899), *"Праця"* ("Travail", 1901), *"Істина"* ("Vérité", 1903, посмертно) і *"Справедливість"* ("Justice", незакінч.).

Ці романи з художнього погляду поступаються книгам *"Ругон-Маккарів"*. Це свого роду романи-трактати, в центрі яких родина вчених і мислителів Фроманів. З. написав ці твори для утвердження своїх соціальних утопій; він знову звертається до проблеми шляхів соціальних змін і намічає в романах різні варіанти суспільної перебудови: у *"Плодючості"* З. вбачає запоруку прогресу в оздоровленні та зміцненні родини; роман *"Праця"* дає картину нової організації праці робітників на справедливих засадах, утверджує необхідність спілки науки зі свідомою працею. З. виступає за мирне співіснування буржуа та робітників: на величезному підприємстві, побудованому Люком, розподіл прибутку здійснюється на справедливих засадах, внаслідок чого робітниче поселення стає маленьким раєм. Заданість основної ідеї роману призводить до схематизму, надуманості деяких сюжетних ходів.

Роман *"Істина"* був написаний під впливом "справи Дрейфуса" і порушує проблеми правосуддя. У листопаді 1897 р. З. познайомився із документами, що стосувалися справи капітана Генерального штабу, єврея за національністю, Альфреда Дрейфуса, звинуваченого без достатніх на те підстав у шпигунстві на користь Німеччини. Незважаючи на відсутність доказів, суд прирік Дрейфуса до довічної каторги. З., вивчивши документи, дійшов висновку про безневинність Дрейфуса.

13 січня 1898 р. в газеті "Орор" було опубліковано відкритий лист З. до президента Французької Республіки Фелікса Фора під заголовком *"Я звинувачую"* ("J'accuse"), в якому відомий письменник гостро виступив проти політиканів, що сфабрикували процес над безневинною людиною. За цей виступ на захист людської гідності З. був притягнений до суду і засуджений до річного тюремного ув'язнення та штрафу в розмірі 3000 франків. З. довелося залишити Францію і оселитися в Лондоні, не дочекавшись виконання вироку.

Боротьба навколо справи Дрейфуса призвела до політичної кризи. Уся мисляча Франція розкололася на два ворогуючі табори: дрейфусарів і антидрейфусарів. Голос письменника було почуто, а справу Дрейфуса переглянуто. Під тиском суспільної думки Дрейфуса у 1899 р. було помилувано, а 1906 р. реабілітовано.

У ніч на 29 жовтня 1902 р. З. помер у своїй паризькій квартирі від отруєння чадним газом за досі нез'ясованих обставин. У своїй надгробній промові А.Франс назвав З. "етапом у свідомості людства". Творчість З. справила величезний вплив на розвиток натуралізму та реалізму в усьому світі. З. започаткував у літературі філософську концептуальність і публіцистичність, він розробив прийом монтажу в романі натомість традиційного для класичного реалістичного роману драматичного розвитку дії. З. створив новий тип роману, в центрі якого нерідко опиняється "економічний організм" (шахта в *"Жерміналі"*, ринок в *"Череві Парижа"*).

Незаперечний вплив З. на формування італійського веризму, як і на творчість Г. Гауптмана, Т. Манна, Дж. Голсуорсі, Е. Сінклера, Т. Драйзера, Ф. Норріса, Р. Мартен дю Ґара, А. Барбюса, Л. Араґона, А. Лану.

В Україні З. відомий з 1870-х рр. Уперше його переклав І. Франко (новела *"Повінь"*, опублікована в альманасі "Дністрянка", 1876); він же є автором вступного слова до видання повісті З. *"Довбня"*, перекладеної О. Рошкевич (1879). Згодом І. Франко ще не раз писав про З. і перекладав його твори (*"Напад на млин"*, вид. 1885 та ін.). І. Франко та М. Павлик надіслали вдові З. телеграму з приводу смерті письменника ("Вічна честь пам'яті найліпшого француза"), яку підписали також М. Грушевський, Н. Кобринська, В. Гнатюк, О. Кобилянська, В. Стефаник та ін. У дорадянський період вийшло понад 10 книжок З. українською мовою, в тім числі *"Жерміналь"* (пер. О. Пашкевич). У 1929 р. з'явився повний переклад цього роману В. Черняхівської (вперше видано під назвою *"Прорість"*). Твори З. перекладали також М. Грушевська, К. Рубінський, О. Єзерницька, А. Волкович, М. Ільтична, Л. і В. Пахаревські, В. Щербаненко, В. Дубровський, Н. Романович-Ткаченкова, К. Кахникевич, Марко Черемшина, Є. Рудинська, М. Терещенко та ін.

Тв.: Укр. пер. — Твори: У 18 т. — К.–Харків–Одеса, 1929–1930; Кар'єра Ругонів. — К., 1959; Здобич. — К., 1960; Черево Парижа. — К., 1960; Жерміналь. — К., 1961; Щастя Ругонів. — К., 1969; Завоювання Плассана. — К., 1972; Облога млина // Книга пригод. — К., 1986; Твори: У 2 т. — К., 1988. *Рос. пер.* — Собр. соч.: В 26 т. — Москва, 1960–1967.

Літ.: Владимирова М. М. Романный цикл Э. Золя "Ругон-Маккары": Худ. и идейно-филос. единство. — Саратов, 1984; Державін В. Від видавництва // Золя Е. Твори. — К., 1929. — Т. 1; Клименко В. Теорія експеримент. роману та метода праці Еміля Золя // Життя й революція. — 1929. — №6; Кучборская Е. П. Реализм Эмиля Золя. — Москва, 1973; Кучборская Е. П. Эмиль Золя — лит. критик: К истории реалист. романа во Франции XIX в. — Москва, 1978; Лану А. Здравствуйте, Эмиль Золя! — Москва, 1966; Лещинская Г. И. Эмиль Золя. Библ. указ. — Москва, 1975; Матвіїшин В. Г. Е. Золя в перекладах і критиці на Україні // Матвіїшин В. Г. Укр.-франц. літ. зв'язки XIX — початку XX ст. — Львів, 1989; Мелик-Саркисова Н. В. Концепция человека и творч. метод Э. Золя. — Махачкала, 1975; Пузиков А. И. Портреты франц. писателей. Жизнь Золя. — Москва, 1981; Франко І. Еміль Золя. Життєпис // Франко І. Зібр. творів. — К., 1980. — Т. 26; Франко І. [Роман Е. Золя "L'Assommoir"]. Еміль Золя і його твори. Вступне слово [до видання "Еміль Золя. Довбня. — Львів, 1879"]; Якимович Т. К. Молодой Золя. Эстетика и творчество. — К., 1971; Faria N. Structures et unite dans "Les Rougon-Macquart". — Paris, 1977; Hamon Ph. Le personnel du roman: Le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Emile Zola. — Genève, 1983; Lattre A. Le réalisme selon Zola. — Paris, 1975; Richardson J. Zola. — London, 1978.

В. Триков



ЗРІ́НІ, Міклош (Zrínyi, Miklós; автонім: Зрінський, Миколай — 1620, Ксаквар — 18.11.1664, Кскторнья) — угорський поет.

Найвидатніший бароковий поет Угорщини, З. був великим магнатом із вельможного (хорватського походження) роду, знаного своєю непохитною боротьбою з турецькими завойовниками. Рано втративши батьків, З. виховувався у єзуїтів, проживав в Італії. Він здобув чудову освіту, навчався в університетах Граца, Відня та в Італії. Його наставником був Петер Пазмань, архієпископ, котрий змалку заохочував З. до літератури. Тому й не дивно, що З. досить рано почав писати (угорською мовою), наслідуючи поетів італійського бароко. Але сильніше від теологічних і вірнопідданських повчань Пазманя на духовний розвиток юнака вплинула патріотична родинна традиція та ре-

альна турецька загроза, що нависла над Угорщиною та Хорватією. Мешкаючи у своєму прикордонному з турками маєтку, З. із 18-літнього віку відбивав їхні напади.

Думки та почуття, спричинені цією постійною загрозою та напруженим життям воїна, і спонукали З. до написання епічної поеми *"Сігетське лихоліття"* (1645–1646), яка стала найзначнішою літературною пам'яткою угорського бароко. Поема вийшла друком у Відні в 1651 р., а брат поета водночас переклав її хорватською мовою. У її п'ятнадцяти піснях З. із мальовничою виразністю та драматизмом розповів про знаменитий захист фортеці Сігет дідом поета, також Міклошем Зріні, від військ турецького султана Сулеймана II.

Урочистості поеми надає усвідомлення З. величезної важливості зображуваних подій для долі батьківщини. Через те битва турецького й угорсько-хорватського військ під стінами Сігета, в історичному аспекті епізод недругорядний, під пером З. виростає у грандіозну визвольну битву, у якій вирішується доля угорського та хорватського народів. Учасники цієї битви перетворюються у кінці майже у міфологічних героїв, на допомогу яким поспішає навіть небесне воїнство.

У зображально-поетичних прийомах З. спирався на існуючу епічну традицію. Історичний і легендарний колорит йому допомагали відтворити угорські (латиномовні) та хорватські (Чрнко Крнарутич) поетичні обробки того самого сюжету, які виникли наприкінці XVI ст. Естетично авторитетніші епічні мотиви та ситуації пропонували відомі авторові твори італійських письменників: Л. Аріосто, Т. Тассо, Дж. Маріно. Проте у поемі З. — і в цьому її творча самобутність — відсутні літературна "вторинність" і будь-яка абстрагованість. Як би не перебільшувалися інколи, не підганялися під епічні взірці подвиги й образи його героїв, описам їхніх дій притаманна повнокровна, непідробна життєвість. Це й не дивно: у З. поєднувалися талант епічного поета з життєвим досвідом солдата, навіть полководця. Особиста захопленість битвами з турками, знання воєнного побуту та звичаїв значною мірою зумовили ту художню наочність (барокoвий "реалізм", за означенням угорських літературознавців), яка є достоїнством зображальної майстерності З.

Водночас від статичної описовості військового професіонала його убезпечує бойовий патріотичний запал. Як у житті З. невтомно пропагував антитурецький союз магнатів, так і своєю поемою він палко хотів пробудити мужність, підняти співвітчизників на ворога. Звідси — драматично напружений моральний пафос поеми. Життя, вважав поет, повинно слугувати великій меті; лише тоді воно має виправдання перед вічністю і може навіть запанувати над нею. Великою метою для нього та його героїв є захист вітчизни від іноземних гнобителів. Єдність помислів захисників Сігета породжує таку самовіддану військову доблесть, що, хоча вони всі до одного гинуть і фортецю захоплює ворог, моральна перемога, по суті, залишається за ними. Величезне турецьке військо дезорганізоване і пригнічене, не має об'єднуючих його ідеалів, а зоставшись наприкінці без керівника, остаточно розпадається.

Мотив "переможених переможців" і "переможених, котрі перемогли", поєднаний із роздумами про "вічність" і "тлінність" життя, не раз виникає у цій поемі й у творчості З. взагалі, надаючи їй якоїсь гіркотно забарвленої, але шляхетної філософської глибини.

Окрім своєї поеми та чудових патріотичних памфлетів (напр., *"Цілющий засіб проти турецького дурману"*, 1660), З. написав кілька воєнних творів — про новітню організації армії, про якості полководця. З. пов'язував свої надії на відсіч туркам зі створенням національної угорської монархії. Цією ідеєю він керувався, коли писав *"Міркування про життя короля Матяша"* (1656).

Літературну, політичну і воєнну діяльність З. обірвала несподівана смерть: під час полювання його розшматував кабан. Поговір — можливо, і небезпідставно — приписав цю смерть найманому вбивці. Розповідали, нібито у віденському імператорському палаці на почесному місці був кинджал з написом: "Сей кабан і вбив Міклоша Зріні".

Тв.: Рос. пер. — [Вірші] // Европ. поэзия XVII века. — Москва, 1977.

За О. Россіяновим



ЗЮСКІНД, Патрік (Züskind, Patrick — нар. 26.03.1949, м. Амбах) — німецький письменник.

Складно та, напевно, й неможливо було б віднайти такого сучасного письменника, який би був автором популярних книжок і при цьому відмовляв собі в елементарному пабліситі, послідовно ховаючись від наполегливих газетярів і тележурналістів, не даючи жодних інтерв'ю і не коментуючи власні тексти. Прикладом подібної скромності та бар'єрної роз'єднаності життя на приватне та письменницько-соціальне, очевидно, є Патрік З., автор *"Запахів"*!

Біографія письменника, втоплена ним у морі невідомості, видається скоріше зумисно непов-

ним та фрагментарним конспектом лінивого школяра, аніж чимось, що допомагає розвертати твір "обличчям до автора" і тим уникати структуралістського прочитання тексту-в-собі. Народився З. у 1949 р. у містечку Амбах, розташованому поблизу Штарнбергського озера у ФРН; у Мюнхенському університеті вивчав середньовічну та нову історію; водночас працював у відділі патентів і договорів фірми "Сіменс", тапером у танцбарі "Летючий голландець", тренером з настільного тенісу; писав твори, атестовані ним самим як "короткі неопубліковані прозові уривки та довгі непоставлені сценарії". "Я розважався виготовленням опусів, котрі через відгострений стиль з нехіттю відхиляли телевізійні редактори", — іронічно ділиться З. у єдиному написаному ним уривку автобіографії. Ось, власне, і все. Першим твором З., що прорвався до читача, стала, написана 1980 р. і видана у 1984 р., моноп'єса *"Контрабас"* ("Der Kontrabas"), яку німецький критик Д. Шнабель назвав "меланхолійним твором для одного контрабаса". Констатовану унікальність даного опусу пояснює ще одна цитата — цього разу взята з рецензії, вміщеній у цюріхській газеті "Die Weltwoche". У ній контрабас було схарактеризовано як інструмент, "котрий завжди незамінний в оркестрі, але не має сольних партій". Виявляється, що З. якось непомітно вчинив певний переворот, ставлячи на головний театральний кін героя, одвіку позбавленого права виражати себе в мистецтві повно та без обмежень.

Як же поводиться цей неочікувано самостійний персонаж? Як і личить людині "від мистецтва", він починає свій монолог із розмислів про неймовірні можливості, що надає творцеві контрабас. Втім, ця апологія акомпаніаторства швидко вичерпується: від початкового "Контрабас, безперечно, є найважливішим інструментом в оркестрі" до підсумкового "Завжди він опиняється на моєму шляху... Всюди лише заважає... Але я ще розтрощу його на друзки..." спливає зовсім небагато часу. І, попри все, подібне вичерпування призводить аж ніяк не до виявлення суперечностей — просто змінюється кут зору того, хто оповідає.

Закономірність розгортання тексту п'єси якраз і полягає в тому, що із засобу творення інструмент стає ненависною завадою, котра назавжди прокреслила магічну лінію межі: між людиною та її приватним життям, яке щоразу спотикається через незграбне тіло контрабаса; між людиною та свободою, нівельованою громіздкою річчю; врешті, між людиною і нею самою, оскільки на початку п'єси говорить один контрабасист, а наприкінці — зовсім інший, і спільної мови, очевидно, відшукати вони не можуть. Злий геній музичної досконалості вимагає підкорення музиці, підкорення абсолютного, котре б затягувало не тільки героя, а й його любку — сопрано на ім'я Сара, яка, за словами контрабасиста, є лише приємним супроводом для його інструмента, і то у лічeній кількості музичних п'єс; решта його оточення, яке видається лише реакцією зовнішнього світу на звучання контрабаса; навіть світ речей, що надійно криє божественне струнне ріння під панцером звуконепроникних панелей.

У царстві безвиході, на яке скидається мистецтво у З., немає геніїв і нездар, є лише виконавці. Як вийти з цього пекельного кола? Потихеньку п'ючи пиво, герой вирішує зірвати концерт, гукнувши на повний голос "Саро!", і, ствердивши тим самим свою унікальність, здобути серце прекрасної та неприступної Сари (створити, отже, себе у мистецтві через його заперечення — це суто постмодерний хід, коли руйнація обертається у творення). Фінал твору, однак, відкритий: крик не лунає, стверджується лише, що він можливий. Герой залишає сцену під акомпанемент контрабасного передзвону шубертівської "Форелі", що ховає всі надії рішучого музики...

У 1985 р. пролунав бестселерний постріл — побачив світ "тремтливо прекрасний романтичний детектив", "роман, що відверто духмяніє успіхом". Перше висловлювання взяте з мюнхенської газети "Abendzeitung", друге — з паризької "Liberacion", і обидва вони — про *"Запахи"* ("Das Parfum"). Е. Венгерова, перекладач роману російською, слушно зазначає, що у фундамент твору закладено "метафору запаху як універсального підсвідомого, всеосяжного зв'язку між людьми". Безсумнівно, основним наповненням полів значень даної метафори, незважаючи на її очевидну багатошаровість, слугують штукарські контексти.

Насамперед у метафорі запаху очевидне значення леткості та невловимості мистецтва, яке мимохідь якось деспотично і при цьому маломітно підпорядковує собі й саму людину — байдуже, чи творця, чи глядача. Саме ця магія тотального втягнення і поглинання огортає ароматом духмяного успіху й роман, і його героїв, що то самі підкоряють, то скоряються через запахи. Та навіть і всесильний Жан-Батіст Гренуй, який доходить до абсолюту влади, виявляється насправді тільки невільником запаху — також абсолютно неможливого, оскільки запах цей має стати його власним.

Крім того, мистецтво у *"Запахах"* чи не подекадентськи поєднується зі смертю, перетворюючись майже у її синонім. "Аромат — це брат дихання", — стверджує оповідач. Однак нитка мистецтва незмінно приводить того, хто блукає у його лабіринті, до безжального Мінотавра: вона виявляється шляхом, що прямує не до життя, а до смерті, яка наздоганяє не тільки нездар,

котрі опоганюють практику творчості (до їхнього числа потрапляють усі двійники Гренуя — чинбар Грималь, парфумер Бальдіні, маркіз де Тай-яд-Еспінасс, винахідник якогось всесильного флюїду, нарешті, ремісник Дрюо), а й самого генія, який злив свою вторинну геніальність у крихітну пляшечку могутнього запаху. Межа, яка завжди є катом творця, настигає його й тут. Мистецтво констатує у З. не тільки й не стільки свою неабсолютність, скільки доконечну і безвихідну недосконалість, що потребує абсолютних жертв. Для контрабасиста-ремісника це означає жертвування якимись гранями приватного життя, а для геніального парфумера (теж ремісника) Жана-Батіста Гренуя — змітання всіх тілесних перешкод на шляху до леткої досконалості храму творчості, який все ж розвалюється в момент його будування. І, як у романі *"Запахи"* вдавана неприступність генія Гренуя перетворюється на купу обгризених кісток (втім, не інакше, як під натиском всесильної і тотальної любові), так в контексті творчості З. споруда мистецтва ховає себе під уламками: в наступних творах письменника можна віднайти лише фрагментарний відгомін колишнього лейтмотиву.

У 1987 р. з'явився перший доказ такої переорієнтації — повість *"Голубка"* ("Die Taube"). У творі "майже немає дії, але вона впливає на людину, як буревій", — так прокоментували оглядачі цюріхської газети "Tages Anzeiger" загадкову колізію, що лежить в основі повісті. Якось вранці банківський службовець Йонатан Ноель раптом стикається біля дверей свого номера зі свинцево-сизою, з червоними лапками голубкою. Здавалось би, що тут екстраординарного, а втім, це лагідне створіння розбиває на друзки усталене до автоматизму існування пана Ноеля і призводить навіть до апокаліпсису (хоч і локального значення). Повість оздоблена рамкою, виконаною у свинцевих тонах: на початку поява голубки спричиняє розпад життєвої парадигми, а така сама свинцева громовиця довершує справу руйнації усього сущого. Справа ця, однак, закінчується по-постмодерністськи: новим витком самоповторення (голубка зникає, і після її відльоту "ніщо вже не тріпотіло на червоних кахельних плитках").

Йонатан Ноель виявляється не чим іншим, як сухим залишком, що складається з оболонки людини, позбавленої творчості. Автоматизм відлагодженої регулярності стає водночас і сенсом, і способом його існування — звісно, у такому контексті порушення монотонності дорівнює смерті. Людину викидає у царину такої граничної нестабільності, що й дірка у штанині може змусити її у багатті ненависті виношувати плани негайного й тотального знищення людства (а саме такі плани плекає Йонатан Ноель).

Уже тут вимальовуються місточки, що ведуть потік Зюскіндового текстотворення до підсумку — *"Повісті про пана Зоммера"* (1991). Такими місточками є теми інфантилізму та спустошення. У згаданій *"Повісті про пана Зоммера"* ці дві тональності звучання розгортаються вповні, визначаючи саму манеру оповіді, яка об'єднує два полюси дитинства і тим надає певної об'ємності голографічній картинці розпаду системи життєвих орієнтирів. Передусім про власне дитинство згадує оповідач, і атестує він цю свою екзистенціальну епоху як час польотів — нехай і таких, що не відбулися, але ж напевне можливих. З іншого боку, маргінал пан Зоммер, котрий, власне, і є предметом оповіді, виявляється людиною, котра безуспішно намагається зловити себе за хвіст із втрачених літ, сподіваючись, що це могло б уможливити повернення до далекої і щасливої пори свого існування. Про це свідчить навіть сама характеристика пана Зоммера. Невідомо, хто він і звідки з'явився (діти також огорнуті серпанком неінформативності — адже вони не несуть на своїх плечах тягаря власної історії); усе його свідоме життя скидається на безконечну та безцільну (принаймні зовні) гонитву за механічним зайцем; у цьому нескінченному русі зачарованим колом він допомагає собі палицею, яку оповідач порівнює з третьою ногою; у його порожньому рюкзаку перекидаються тільки бутерброд та гумова пелерина для захисту від зливи (що нагадує як про шкільні сніданки, так і про те, що час цих сніданків безповоротно сплинув і вони перетворилися на пародійну імітацію). Цей дорослий, ба навіть підстаркуватий інфант перетинає свій життєвий курс із курсом оповідача ще кілька разів, і на кожному з подібних екзистенційних перехресть відкриваються дедалі нові риси та рисочки старості, що, ретроспектуючи, прагне одружити непоєднувані лінії незмінного спокою (єдина зумисне розбірлива фраза, яку вимовляє пан Зоммер: "Та дайте ж ви мені спокій!") і динамічного дитячого руху. Зокрема, після зірваної спільної прогулянки з однією зі своїх подруг, Кароліною Кюкельманн, оповідач спостерігає пана Зоммера: "З рівномірністю годинника, крихітними, швидкими, немов секунди, кроками ноги бігли вперед, — і далека точка — повільно і швидко, як велика стрілка годинника, — зникла за обрієм". Так герой повісті пов'язується з невмолимим плином часу, який відтягує новоспеченого Мюнхгаузена від випестуваного ним абсолюту віку необмежених можливостей.

Образ головного героя закономірно еволюціонує: від Гренуя, котрий має безліч планів із перетворення світу та його підкорення, З. приходить до героя, котрий відокремлює себе від світу монастирською стіною сподіваної недо-

торканності; Гренуй гине від своїх планів, точніше, від їхнього абсолютного руйнування, пан Зоммер — через прагнення спокою.

Розпад Зюскіндової парадигми письма вивершується у збірнику *"Три оказії та одне спостереження"* (1995), де він жирним фломастером вимальовує чимало лейтмотивів, фіксуючи їх, сказати б, у хімічно чистому вигляді. Так, у новелі *"Потяг до глибини"* розробляється лейтмотивна тема мистецтва та його творця: героїню, художницю із Штуттарта, збиває з пантелику невідомий критик, котрий не побачив у її витворах глибини. У відчайдушних пошуках незнаної та незрозумілої їй глибини вона приходить до заперечення власного мистецтва, вбиває себе — і той самий критик знаходить у неї "нещадний потяг до глибини". Мистецтво, зовсім як у раннього З., вислизає з лабет раціонального пояснення і знову нещадно і цілковито оволодіває людиною.

В оповіданні *"Битва"* на поверхню виводиться традиційна для З. ситуація поразки в перемозі. Шахіст Жан, ремісник від гри, перемагає якогось молодика "з блідим обличчям і фанатичними темними очима". Але великих радощів цей виграш йому не дає, навпаки, обертається незмивною плямою цілковитої поразки. Відбувається неймовірне: Жан бажає успіху своєму супротивникові, оскільки так втомився від нескінченних перемог над усіма, що після програшу пішов би одразу подалі від глядачів, яких він називає "мерзенними роззявами", "заздрісними бандитами". Глядач постає тут як вічний і трагічний опонент митця, від якого творцеві будь-якого рангу слід втікати, усією душею прагнучи спокою. Взагалі тема спокою, що розквітла ще у *"Повісті про пана Зоммера"*, у цьому оповіданні програється немов стара платівка: у кожній новелі майже основним елементом; кожен із героїв новел жадає цього випестуваного плода в тій чи іншій формі.

На хвилях вічного спокою відпливає і метр Мюссар — герой новели *"Заповіт метра Мюссара"*, відкривач жахливої істини: земля ховає себе у стулках величезної мушлі. Для самого метра відкриття цього псевдозакону стає тією панацеєю, що, хоч і смертельна, нагороджує його омріяним заспокоєнням; для читача, який ясно усвідомлює, що всі ідеї метра є лише божевільною маячнею, апокаліпсис аж ніяк не скидається на лихо, навпаки — на недосяжне щастя того самого спокою, затертого нескінченним постмодерним кругообігом Всесвіту, що метушливо себе імітує.

Логічним у фіналі збірки є "спостереження", найменоване *"Amnesie in Litteris"*. У ньому оповідача, майже остаточно злитого з самим З., засмоктує водограй літературного забування. У спробах згадати прочитане він натикається на лункий мур пустки: письмо, що ніколи не з'являлося у текстах письменника, несподівано заперечує себе. Адже для чого писати, якщо читач не йде далі акту читання, — у такому випадку байдуже, що і як написано? З огляду на ці трансформації автор потерпає від найрізноманітніших незручностей, серед яких і зустрічі з самим собою на берегах колись прочитаної книжки. Людина у річищі суто борхесівських метафор видається загубленою у безмежній та позбавленій вказівників вавилонській бібліотеці — бібліотеці, сконструйованій з ефемерного матеріалу забуття.

Симптоматично: З., який видав у співавторстві з Гельмутом Дітлем свій останній на сьогодні твір *"Россіні, або Вбивче питання, хто з ким спав"* (1997), повертається до немовби забутої форми сценарію, з якої він починав, тим стверджуючи самоповторення та замикаючи біг своєї творчості в жорстку оправу всеохоплюючої літературної амнезії.

***Тв.:** Укр. пер.* — Запахи: Історія одного вбивці // Всесвіт. — 1993. — №11–12; Історія пана Зоммера // Всесвіт. — 1995. — №1; Контрабас // Всесвіт. — 1996. — №12; Парфуми. Історія одного убивці. — Харків, 2003. *Рос. пер.* — Повесть о господине Зоммере. — С.-Петербург, 2000; Голубка: Три истории и одно наблюдение. — С.-Петербург, 2000; 2002; Парфюмер. История одного убийцы. — С.-Петербург, 2000; 2002; 2003; Контрабас. — С.-Петербург, 2002.

Літ.: Білоцерківець Н. Геніальна компіляція // Всесвіт. — 1993. — № 11–12; Бегун Б. Превратности парфюмерного искусства... // Вікно в світ. — 1999. — № 2; Вилисова Т. Г. Роман Патрика Зюскинда "Парфюмер. История одного убийства": сюжет, герой, традиции // Традиции и взаимодействия в зар. л.-рах. — Пермь, 1999; Гладилин Н. В. Кукловоды и куклы: "Сценичность бытия" в произведениях Э. Т. Гофмана и П. Зюскинда // Вест. Лит. ин.-та им. А. М. Горького. — 2000. — № 1; Зверев А. Преступления страсти: вариант Зюскинда // Ин. лит. — 2001. — № 7; Риндисбахер Х. Д. От запаха к слову в романе П. Зюскинда "Парфюмер" // Новое лит. обозрение. — 2000. — №43; Якимович А. Пансион мадам Гайяр, или Безумие разума // Ин. лит. — 1992. — № 4.

О. Чертенко

I



ІБСЕН, Генрік (Ibsen, Henrik — 20.03.1828, Скієн — 23.05.1906, Крістіанія) — норвезький поет і драматург.

І. згадує: "Народився я в домі на майдані, знаному як дім Стокмана. Будинок стояв саме навпроти фасаду церкви з високою папертю і масивною дзвіницею. Праворуч від церкви вивищувався ганебний стовп, а ліворуч — будинок, в якому містилися: зала міської управи, арештантські камери та палати божевільців. Четверту ж сторону площі займали гімназія та міська школа. Сама церква стояла посеред голої площі. Такою була перша картина світу, що постала перед моїми очима". Світ відкривався майбутньому драматургові у своїй суперечливості та цілісності. У дитинстві та замолоду І. самому довелося зазнати гніту тупоумства та зневаги міщан. У 15 років він змушений був працювати учнем аптекаря, хоча мріяв про славу поета і жваво цікавився подіями в сучасній йому Європі. Його перші вірші були опубліковані в 1848 р. Життя самої Норвегії, яка впродовж усього XIX ст. боролася за повну незалежність, сприяла розвитку революційних настроїв молодого поета.

1850 р. І. переїхав у столицю Норвегії і поринув у політичне та культурне життя. У Крістіанії зблизився з М. Тране, який очолював робітничий рух. Ще у Грімстаді в 1848–1849 рр. І. написав першу драму *"Катіліна"* ("Catilina"), переосмисливши під впливом революційних подій 1848 р. образ античного Катіліни. У драмі виразилося прагнення виявити суперечності дійсності, що стало постійним для І. Вирішальне значення має не інтрига, а боротьба в душі головного героя, котрий уже тут, як і в пізнього І., стоїть поруч з протилежними за своєю суттю жіночими характерами.

У 1881 р. І. став театральним режисером у Бергені. Він ставив В. Шекспіра, О. Е. Скріба, А. Дюма-сина, скандинавів — Л. Хольберга, А.Г. Еленшлегера (їхнього впливу зазнає формування його методу), згодом Б. Б'єрнсона і виступав завзятим прибічником відродження національного норвезького мистецтва, поборником ідейно значущої драматургії. Щоб краще ознайомитися з досягненнями сучасного театрального мистецтва, він вирушив у Данію та Німеччину. Багато разів і в різному виконанні дивився "Гамлета", читав і вивчав Шекспіра.

І. увійшов у літературу в епоху т. зв. "національної романтики". Але його романтизм не хибує властивою цій течії поверховістю у засвоєнні традиції. Він вважає, "що національне мистецтво не просунеш вперед дріб'язковим копіюванням сцен з буденного життя і що національним письменником є лише той, хто здатний надати своєму творові того основного тону, який мчить нам назустріч з рідних гір та з долин, з гірських схилів і берегів, а передусім — з глибини нашої власної душі". Його романтизму властиве гостре відчуття сучасності.

І. вивчав саги — величний спадок скандинавів. Драматурга-психолога цікавило духовне життя людини, що криється за її діями і виявляється в них. Власне історія приваблива для нього тим, що її можна поставити на службу сучасності, волелюбні та відважні герої минулого повинні виховувати глядача нового часу.

Зробити драму серйозною, змусити глядача думати разом з автором і героями, перетворити його у "співавтора-драматурга", — ось завдання І., сформульоване ним ще 1857 р. Присутність автора не повинна відчуватися в драмі — це не художньо. Авторська ідея зобов'язана проходити в драмі "приховано, як срібна жила в гірських надрах". У драмі повинні боротися не ідеї, "чого не буває в дійсності", слід зображати "зіткнення людей, життєві конфлікти, в яких, як у коконах, глибоко всередині ховаються ідеї, що борються, гинуть чи перемагають". П'єса не повинна закінчуватися з опусканням завіси в останньому акті, "справжній фінал має перебувати поза її рамками", поет намічає напрямок — "справа кожного читача або глядача зокрема дійти до... фіналу шляхом особистої творчості". У цьому прагненні пробудити людську думку відчувається людина, яка високо цінувала іронію Г.Гайне та бунтівний пафос Дж.Н.Г. Байрона.

У перший період своєї творчості І. писав на матеріалі скандинавської історії та саг романтичні драми. Найзначніші з них *"Пані Інгер із Естрота"* ("Fru Inger til Østeråt", 1854), *"Войовники в Гельґелані"* ("Haermaendene paa Helgeland", 1857) та *"Боротьба за престол"* ("Kongsemoerne", 1864).

Дія в *"Пані Інгер із Естрота"* відбувається 1528 р. В основу драми покладена актуальна ідея звільнення батьківщини, автор тонко простежує зміну почуттів головної героїні; вона нагадує леді Макбет Шекспіра. Але при всьому цьому відчувається досить помітний вплив драматургічної техніки Скріба: сюжетна лінія умисне ускладнена, зміна подій іноді підпорядковується випадковостям. Загалом драма, побудована на боротьбі пристрастей, створена в традиціях романтизму. Вказуючи точний час подій і називаючи реальну історичну особу, І. не вважає себе зобов'язаним дотримуватися фактів у дрібницях. Він загострює намічену в історичній особі суперечність і розвиває її, вбачаючи в ній характерне як для XVI, так і для XIX ст. У *"Войовниках в Гельґеланi"* І. також не вважає обов'язковим точний виклад подій, відомих із саг: йому

потрібно воскресити цілісні та горді натури минулих віків. Таємниця минулого, що з'ясовується під час сценічної дії і покладена в основу подій цієї драми, стане однією з характерних рис драми І. середини 1870-х рр., основою його ретроспективної композиції.

Проблемі взаємовідносин людини і суспільства присвячена творчість І. з 2-ої пол. 60-х рр. У *"Боротьбі за престол"* ця ідея розкривається на історичному матеріалі XIII ст. Боротьба за престол розгортається переважно між двома претендентами — Хоконом Хоконсеном і ярлом Скуле.

Держава роздроблена на ворогуючі племена, кожним із претендентів, крім Хокона, рухає лише шанолюбство. "Королівська думка" Хокона про необхідність об'єднання ворогуючих племен настільки нова і незвична, що навіть найрозумніший із суперників Хокона — ярл Скуле не здатний відразу усвідомити її. Силу і призначення короля за традицією ярл вбачає в іншому: "Плем'я повинно йти проти племені, домагання проти домагання, місто проти міста, рід проти роду, — лише тоді король буде силою".

Драма закінчується перемогою Хокона, торжеством єдності над роздробленістю, прогресу та людяності над відсталістю та індивідуалізмом. Тут вперше з особливою силою звучить думка про справжнє покликання людини і про трагізм хибно усвідомленого покликання.

Створюючи цю історичну драму, яка за глибиною думки, міццю характерів, побудовою і народними сценами нагадує шекспірівські трагедії, І., більш ніж коли-небудь, мав на увазі сучасність.

У середині 60-х рр. відбулися зміни у світогляді І. 1864 р. він залишив батьківщину. Поїздка за кордон допомогла І. подивитися на свої тривоги збоку. У Європі він відчув близькі суспільні зміни, але їх він сприйняв, передусім, як зміни понять, світогляду людини.

Друга половина 60-х рр. і перша пол. 70 рр. — це перехід від романтичного до реалістичного типу творчості. У цей час він писав переважно філософські драми.

У дилогії *"Кесар і галілеянин"* ("Keiser og Galilaear", 1873), яку І. називає "світовою драмою", вирішуються проблеми світобудови та виникає ідея "третього царства" — морально-політичного ідеалу драматурга. Часи язичництва, вважає він, були царством плоті, з появою християнства запанував дух; майбуття повинне стати єдністю і торжеством духу та плоті. І. трактує його як спільноту духовно шляхетних, гармонійно розвинених і вільних людей. У цій спільноті не може бути пригнічення однієї особи іншими. Шлях до цієї "недержавної" єдності людей — революція духу, тобто перевиховання розуму та душі. І. завжди прагнув дати символічну назву своїм ідеям — "третє царство" перетворюється у символ прекрасного майбутнього. Проте однозначного вирішення проблеми він не бачить, тому фінал сповнений трагічної іронії.

На цьому етапі творчості драматург дійшов думки про те, що писати можна лише про сучасну людину, що необхідно розкрити макабричний виворіт буржуазного світу. Потворність ідеологічних основ сучасності втілюється в символі "трупа у трюмі" із *"Віршованого листа"* ("Rimbrev", 1875), де І. представляє у вигляді розгорнутої алегоричної картини старе повір'я моряків: якщо корабель зупинився в морі і всіх охоплює сум'яття, то в трюмі цього корабля — труп. І. вважає, що цей сучасний "труп у трюмі" однаково отруює життя "і в кубрику, і в дорогих каютах" — всіх прошарків суспільства. До кінця 80-х рр. І. знаходив і досліджував ті соціальні причини, які призводять до моральної деградації особистості. При цьому найбідніші верстви населення майже не потрапляли у поле зору драматурга: він писав про те коло людей, яке йому ближче і зрозуміліше,— про інтелігенцію, про буржуазію середнього достатку.

Дослідження сучасності на актуальному матеріалі починається в І., по суті, з філософської драматичної поеми *"Бранд"* ("Brand", 1865), що стоїть, як і наступний за нею *"Пер Ґюнт"* ("Peer Gynt"), на межі між реалістичним і романтичним типом творчості.

Головний герой Бранд — пастор, котрий задумав у Норвегії XIX ст. виховати цілісних людей, вільних від лицемірства та корисливості, здатних мислити самостійно. Його девіз — "бути самим собою", тобто розвинути в собі ті неповторні індивідуальні особливості, що закладені від народження. І. вірить, що основа в кожної людини — добра. Шлях, який обирає Бранд, безмірно аскетичний. Це абсолютне підпорядкування всіх почуттів, усіх думок, усього життя та волі ідеї невблаганного морального обов'язку. "Все або нічого",— проголошує Бранд. Від того, хто вирішив стати особистістю, вимагається "все", тобто постійне вольове зусилля на межі людських можливостей — моральний максималізм. Люди, маючи перед очима власний приклад Бранда, вірять йому і вірять в того суворого Бога, про якого він їм розповідає, прагнучи вдихнути в них сили. Вони перестають бути вівцями Господніми, кожен близький до того, аби стати особистістю, "самим собою", за термінологією Бранда.

Здавалося б, І. вчить своїх читачів вірити в Бога, лише замінює слабкого Бога слабких людей сильним, здатним виховати безкомпромісних особистостей. Але І. ніколи не був релігійним письменником. Він стверджував, що ідея

Бога, як і ідея держави, мала свій початок і матиме свій кінець. Замість Бранда міг би бути і Ґалілей, стверджував автор, але за умови, що він би не відрікся, або інший, навіть сучасний, пристрасний борець за свободу особистості.

Бранд домігся того, що люди пішли за ним увись, в гори, до торжества духу, але в чому конкретна мета шляху, їхній вождь не зумів відповісти. Відтак вони озлобилися й закидали його камінням. Трагічний фінал змусив Бранда замислитися над правильністю своїх переконань. Перед ним в останню хвилину відкрилася істина: виявилося, що його прямолінійність межувала з жорстокістю. В останній момент, коли на нього з гір сповзає снігова лавина, Бранд запитує Бога, шукаючи підтвердження для своїх нових думок:

Боже! В смертну годину відкрий —
Чи легша за перстъ перед тобою —
Волі нашої
(повна міра)?

Г о л о с (*крізь гуркіт грому*)
Він є —
(Бог милосердний)!

Останній діалог не заперечує ідеї Бранда "бути самим собою", але утверджує інший шлях до цієї мети, без надмірних, іноді непосильних вольових зусиль. Прагнення "бути самим собою" стане основою характеру кращих героїв І.

Із *"Брандом"* до І. прийшло визнання. Але драматург бачив, що *"Бранд"* — це ще не повна картина сучасності, а головний герой — далебі не багатогранна особистість. Він — втілення ідеї служіння ідеалу, винятковий персонаж, поданий в напівромантичній ситуації, однопланові й герої, що його оточують. І. в ці роки прагнув проникнути в душу сучасника, типового представника своєї епохи. Так виникла головна ідея другої драматичної філософської поеми *"Пер Ґюнт"* (1867). "Головною дійовою особою,— повідомляв драматург,— є один із народних норвезьких напівміфічних, напівказкових героїв новітнього часу". Сучасні І. норвежці впізнавали в Пері Ґюнті себе.

Пер Ґюнт поданий у розвитку, що більш характерно для реалістичного героя. Спочатку це "довготелесий сільський парубок років двадцяти", балакун, нероба, фантазер та розбишака. Життя в рідному селі, сповнене прозаїчних турбот, його не вдовольняє. Добропорядні селяни, які тупо наслідують звичаї, на його думку, самі заслуговують зневаги. Але, разом з тим, І. приводить свого героя до тролів — фантастичних, потворних істот, ворожих людям,— і бачить його внутрішньо готовим прийняти на все життя їхню формулу — "будь *задоволений* самим собою", що протилежна до життєвого девізу Бранда — "будь самим собою". Девіз людей — стимул для вдосконалення особистості. Формула тролів — виправдання застою, міщанського самовдоволення, тупого підкорення обставинам, смерть особистості. Пер Ґюнт не помітив особливої різниці між ними і, живучи ціле життя за законом тролів, був переконаний, що чинить за людськими принципами.

У цій драматичній поемі І. ставить питання про найголовніше — про духовний світ сучасника і прагне до особливої виразності та яскравості образів. Думка повинна стати "матеріальною". І. досяг цього, використовуючи різноманітну символіку. Тролі в І. уособлюють половинчастість, самовдоволеність. Ідея в І. наповнюється емоціями, образ стає здатним викликати асоціації та перетворюється в символ. Символічного значення, як і все перебування у тролів, набуває зустріч з Великою кульгавою, яка радить Перу не боротися, а обходити всі перешкоди стороною. Усе життя Пера Ґюнта перетворюється віднині у пошуки обхідних шляхів.

Якщо три перші дії розкривають сутність моральних позицій головного героя і показують, як вони формуються, то четверта дія відображає дії Пера відповідно до його переконань і доводить до логічної межі його існування згідно з тезою "будь задоволений самим собою".

П'ята дія відтворює поступове прозріння героя, пошуки ним свого втраченого "я", прагнення відновити цілісну особистість з уламків. Центральною символічною постаттю тут стає Ґудзичник, який ходить по світу з олов'яною ложкою і збирає в неї людей на переплавку: цілісні особистості перевелися, і лише з багатьох, сплавлених разом, можна зробити одну справжню людину. Ґудзичник ставить героєві умову: він уникне переплавки, якщо знайдеться бодай одна людина, здатна підтвердити, що він був цілісною особистістю. Символічні образи, що виникають навколо Пера, розкривають його духовне убозтво. Він дійсно схожий на цибулину, з якою у нападі відчаю порівнює себе: у нього також лише оболонки, але немає серцевини, стрижня. Тільки колишня кохана Сольвейґ потверджує, що він був самим собою — у її надії, вірі та любові. Але автор не дає однозначного вирішення проблеми, і Ґудзичник залишає Пера Ґюнта на землі до наступної зустрічі, відкриваючи перед ним можливість переродження. П'єса не закінчилася з останніми словами персонажів, залишаючи можливість для співтворчості глядачів або читачів. І. казав, що він тільки ставить запитання, давати ж на них відповідь — не його завдання. Але питання він ставив такі й так, що вони хвилювали його сучасників, пробуджували бажання зрозуміти самих себе і навколишній світ.

У *"Пері Гюнті"*, сповненому символічними персонажами, образами та сценами, породженими народною й авторською фантазією, драматург мовить про реальний світ, про сучасність і сучасників. Він прослідковує шлях пересічної людини від юності до старості, змушуючи її мріяти про прекрасне — і робити безчесні вчинки; любити — і торгувати своєю душею; жертвувати чужим життям задля збагачення — і пристрасно, щиро шукати сенс життя, свою втрачену неповторну особистість. Про І. — автора *"Пера Гюнта"* — можна сказати, що йому відкрилася, врешті, душа сучасної людини, він знайшов для неї інші барви, окрім чорної та білої, як у *"Бранді"*, але він ще не зміг поставити реальну людину в реальні обставини. Умовність і надмір символіки у *"Бранді"* та *"Пері Гюнті"* зумовлені також і особливістю жанру — це філософські драматичні поеми, а не власне драми про сучасність.

Третій період — найзначніший у творчості І.— ознаменований створенням нового типу драми — драми ідей; для І. це реалістична соціально-психологічна драма з ретроспективною композицією й обов'язковою символікою, якій автор відводить значну роль у визначенні сутності головних ідей, що вступили у конфлікт. У цих драмах протистоять зовнішній, позірний добробут, що приховує антигуманну сутність буржуазної дійсності, і природні людські бажання героїв, які усвідомлюють себе особистістю та прагнуть пізнати світ навколо себе. У цей період створені *"Основи суспільності"* ("Samfundets stotter", 1877), *"Ляльковий дім"* ("Et dukkehjem", 1879), *"Примари"* ("Gengangere", 1882), *"Ворог народу"* ("En folkefjende", 1882), *"Дика качка"* ("Vildanden", 1884), *"Росмерсгольм"* ("Rosmersholm", 1886), *"Жінка з моря"* ("Fruen fra havet", 1888). Першою драмою, у якій найповніше відобразилися нові принципи, став *"Ляльковий дім"*. 1879 р., коли він був написаний, можна вважати роком народження "драми ідей", тобто реалістичної соціально-психологічної драми з напруженими ідейними зіткненнями.

У *"Ляльковому домі"* проблема прав жінки переростає в проблему соціальної нерівності загалом, бо трагедія Нори виявляється, певною мірою, повтореною на життєвій дорозі і Крогстада, і Крістіни. Дія, що почалася з відтворення життя-гри головної героїні-ляльки в ляльковому домі, несподівано проектується в минуле, ретроспективна композиція створює можливість для проникнення в приховану від стороннього ока справжню сутність соціальних і моральних взаємин, коли жінка боїться зізнатися в тому, що вона здатна на самостійні шляхетні вчинки — порятунок хворого чоловіка й оберігання вмираючого батька від хвилювань,— а державні закони й офіційна мораль кваліфікують ці дії лише як злочин. Підроблений підпис на векселі становить "таємницю", характерну для методу І.; з'ясування соціальної та моральної суті цієї "таємниці" є справжнім змістом драми. Конфлікт виник за вісім років до початку сценічної дії, але не був усвідомлений. Події, що проходять перед нашими очима, перетворюються у з'ясування суті суперечності, яка виникла в минулому. Конфліктують офіційні погляди та природно-людські потреби. Проте фінал драми не дає, як це було властиво драматургії до І., розв'язки конфлікту: Нора залишає дім чоловіка, не знайшовши позитивного вирішення, але сподіваючись спокійно розібратися в тому, що трапилось і усвідомити його. Незакінченість дії підкреслюється тим, що Хельмер, її чоловік, залишається в очікуванні "дива з див" — повернення Нори, їхнього взаємного переродження. Незавершеність дії, "відкритий фінал" є наслідком того, що в І. конфліктують не окремі суперечності, які можна усунути в рамках драматичного часу, але драматург перетворює свої твори у форум, на якому обговорюються найголовніші проблеми, вирішити які можна лише зусиллями всього суспільства і не в рамках художнього твору. Ретроспективна драма, на відміну від драми зі звичайною композицією, є кульмінацією, що виникла після подій, які їй передували, і за нею постануть нові події.

Характерною рисою драми І. є перетворення соціальних за своєю суттю суперечностей у моральні та вирішення їх у психологічному аспекті. Увага концентрується на тому, як Нора сприймає свої вчинки та вчинки інших, як змінюється її сприйняття світу та людей. Її страждання та важке прозріння стають основним змістом твору.

Прагнення переглянути всі сучасні погляди з точки зору людяності перетворювало драми І. в цілу низку дискусій. Сучасники стверджували, що нова драма почалася зі слів Нори, сказаних Хельмару: "Нам з тобою є про що поговорити".

У психологічній драмі І. значну роль відіграє символіка. Маленька жінка бунтує бунт проти суспільства, вона не хоче бути лялькою в ляльковому домі. Символічною є назва п'єси — *"Ляльковий дім"*. Символіка підтримується цілою системою "ігор": Нора грається з дітьми, з чоловіком, з лікарем Ранком, і вони, своєю чергою, ведуть гру з нею; гри стосується репетиція тарантели та історія з мигдалевим печивом і т. д. Усе це готує читача та глядача до фінального діалогу Нори та Хельмара, де вона дорікає чоловіку та батькові і всьому суспільству за те, що її перетворили на іграшку, а вона зробила іграшками своїх дітей, продовжуючи недобру традицію загальної гри. Символ "ляльковий дім" вказує на головну ідею драми — на занедбання людського в людині.

Полишення жінкою родини, яким закінчувалася п'єса, вважалось у ті часи скандалом. П'єса І. розпочинала дискусію, яка переходила зі сцени у глядацький зал. Драматург досягнув того, що глядач став його "співавтором", а його герої вирішували ті самі проблеми, які хвилювали глядачів та читачів.

У *"Примарах"* І. показує трагічні наслідки того, що героїня не знайшла в собі мужності повстати, як Нора, проти загальноприйнятих моральних законів. Ретроспективна композиція підпорядковує всю дію драми осмисленню того, що сталося. Пані Алвінг, головна героїня драми, розуміє, що ідеали застаріли, закони віджили своє, а підкорення їм все ж вважається моральним обов'язком. "Варто лишень мені взяти у руки газету,— каже вона,— і я вже бачу, як сновигають поміж рядками ці вихідці з могили. Так, справді, вся країна кишить подібними примарами..."

"Примари" у цій драмі стають означенням усіх давніх вірувань та законів, що віджили своє. Цей символ, покликаний затаврувати ворожі людській особистості правила, подано в заголовку п'єси і неодноразово обіграно в самому творі. Тут роздуми про ідеали не переносяться у фінал драми, як у *"Ляльковому домі"*, а виникають у процесі розвитку дії, що свідчить про вдосконалення майстерності письменника.

Через дотримання обов'язку, освяченого церквою, пані Алвінг занапастила щастя, талант і здоров'я свого сина, художника Освальда. Чесні та шляхетні люди, які не знайшли в собі мужності боротися, гинуть під владою "примар". Проте пані Алвінг переконана, що сміливі думки опановують розумом дедалі більшої кількості людей, тупій владі старих догм настає край.

Конфлікт знову, як і в *"Ляльковому домі"*, не вичерпаний: незмінними залишилися суспільні відносини та моральні оцінки, торжествують ті, хто пристосувався до них, страждають ті, хто здатен усвідомити протиприродність узаконеного. Вирішена лише одна конфліктна ситуація: з'ява Освальда допомогла розкрити сутність антилюдських орієнтирів, новий прояв його хвороби підкреслив трагізм ситуації.

Драма І., де зображено спадкову хворобу Освальда, з'явилась у період розквіту західноєвропейського натуралізму і неодноразово зараховувалась до творів цього літературного напряму. Однак І. використовує фізіологічне — хворобу — лише для найбільш яскравого та наочного вияву специфічної для реалізму соціальної закономірності: дотримання антигуманних законів призводить до фізичної та розумової деградації особистості, найважча кара для матері — бачити, що вона своєю слабкістю занапастила сина.

Психологічна майстерність, поєднана з ідейною значущістю та майстерністю побудови, роблять *"Примари"* однією з найкращих реалістичних драм І. На Заході цензура тривалий час забороняла драму.

"Ворог народу" відрізняється від попередніх і наступних п'єс передусім тим, що тут герой показаний не лише як мисляча, а й як активно діюча людина. Однак навіть за цієї особливості драма І. не дає відповіді на поставлене запитання, оскільки дії головного героя, доктора Стокмана, по-перше, незавершені й створюють звичну для драми І. перспективу, а, по-друге, головний зміст драми — не в конкретних діях Стокмана, а в осмисленні тих ідей, з якими він виступає, і тих фактів соціальної дійсності, у яких відображається ідеологія сучасного обивателя.

У цій драмі, насиченій соціальними конфліктами сьогодення, немає складної передісторії, "таємниці" минулого. Дія починається з того, що курортний лікар Стокман виявив, що води курорту та міста небезпечні для здоров'я. Хворі не тільки не виліковуються, а й набувають нових недуг. Лікар вважає, що зробив відкриття, корисне і містові, і хворим. Міщани проголошують Стокмана "другом народу" і готують на його честь, за національною традицією, похід зі смолоскипами, адже сподіваються, що правління курорту своїм коштом перебудує водогін і захистить усіх від загрози зараження. Однак коли платники податків дізнаються, що правління курорту не збирається фінансувати перебудову водопостачання міста, а невблаганний Стокман не відмовляється від свого наміру оприлюднити результати аналізів, що припинить потік бажаючих лікуватися в цьому місті та зменшить доходи, вони оголошують його "ворогом народу" і б'ють у його домі шиби. Це реакція, спричинена збоченими соціальними та моральними позиціями, коли вигода та престиж поставлені вище за істину. Усе суспільство, показує І., заражене неправильними уявленнями, як вода на курорті — бактеріями. "Заражені джерела" стають символом хибності переконань; образ використовується у цій драмі вже не тільки і навіть не стільки для означення власне водних джерел, скільки для створення символу, пов'язаного з ідеєю міцності духовного життя суспільства.

Дивакуватий, дещо наївний у своїй вірі в істину і зовсім "не героїчний" доктор Стокман стає на прю з усім містом, виступаючи проти заражених джерел духовного життя суспільства. У своїй лекції Стокман викладає власні думки про "пуделів" та "простих псів". До "пуделів" він зараховує духовну аристократію, "заводіїв на форпостах", тих, хто може піднятися над буденністю, над егоїстичними інтересами і вести за собою людей до кращого майбутнього. "Прості пси" — це натовп, чернь, яка не здатна мислити, не доросла до духовної шляхетності. У них

немає своїх думок про речі, їм чуже вільнодумство; це духовні плебеї, так звана "згуртована більшість", яка будує життя суспільства "на трясовині брехні й облуди". За ідеї, що їх висловлює Стокман, І. звинувачували в ніцшеанстві, розуміючи під цим абсолютну та незворотну зневагу значної частини суспільства. Однак зв'язки можна вловити лише в термінології, але не в сутності проблем. Слід пам'ятати, що поділ на "пуделів" і "простих псів" моральний, духовний. У словах Стокмана немає прірви між аристократами духу та духовними плебеями, цей поділ у нього не вроджений, а закладений вихованням. Зневажений суспільством, він збирається виховувати разом зі своїми синами "вуличних хлопчаків, справжніх обідранців", сподіваючись зробити з них усіх аристократів духу, тих, хто очистить від зарази джерела духовного життя суспільства.

Стокман наприкінці п'єси робить нове відкриття: "найсильніша людина на землі — це та, котра найбільш самотня". На цій заяві Стокмана грунтувалася позиція тих дослідників творчості І., які звинувачували його в проповіді індивідуалізму. Але вся творчість норвезького драматурга є постійним прагненням так змінити всі існуючі поняття та закони, щоби кожен член суспільства міг відчути себе особистістю й розвиватися як звільнена від догм і шляхетна духом індивідуальність.

Бунтівний пафос *"Ворога народу"* чудово зрозумів західноєвропейський глядач. У цій драмі І., як і у всіх, написаних після 1877 р., за зовнішнім окремим фактом прозирає важливе суспільне явище.

У *"Ляльковому домі"* йдеться не про підробку векселя — історія ця знайшла свою розв'язку у фіналі драми; у *"Примарах"* автор на прикладі родинної драми пані Алвінг показав трагедію суспільства, яке не може звільнитися від догм, що спотворюють життя кожного з його членів; у *"Ворогові народу"* драматург пішов іще далі: він заговорив про джерела духовного життя суспільства загалом. Суспільний устрій приховує в собі того самого "трупа у трюмі", про якого І. писав у *"Віршованому листі"*. Завданням драматурга є вказувати у своїх драмах на небезпеку та порушувати найважливіші для всього суспільства проблеми. Символіка драм не затуманює їхнього змісту, але дає щоразу назву проблемі, зупиняючи на ній увагу, змушуючи згадувати її, прагнути вирішити для себе. Водночас, символіка дає ще й емоційне пояснення проблеми: "ляльковий дім" — це щось несправжнє, неповноцінне, "примари" — огидні та страшні, "забруднені джерела" — небезпечні тощо. Відчуття негараздів посилюється емоційним компонентом символу, активізуючи думку. Драма ідей І. у дискусіях, що виникають, має на меті пробудити свідомість людини, змусити її осмислити звичне, збагнути його антигуманну сутність. Драматург хоче, аби людина вважала за неможливе жити, грунтуючись на ідеях тролів — бути самозадоволеною, але прийняла справді людський заповіт — бути собою.

У драмах кінця 70-х — поч. 80-х рр. І. зображував героїв, які ближче за інших, як він вважав, стоять до майбутнього, тих, на кого автор міг спертися у своєму поступі вперед. У *"Дикій качці"* І. хоче боротися іншою зброєю: він зображає тепер пересічних людей, дріб'язкові інтереси, приховувані за пишномовними тирадами. По-іншому висвітлює драматург і брандівське "все або нічого", досліджуючи його зміст і роль в середовищі або пересичених і самовдоволених, або слабких і надламаних життям людей, де високі ідеї постають у пародійному освітленні.

Герої п'єси — старий Екдал і його син Ялмар втратили орієнтацію у житті: праця викликає у них відразу, повсякденне життя вони підмінюють грою, дорослі і вже немолоді чоловіки звільнилися від необхідності не лише мислити, а й забезпечувати існування своє і своєї родини. Усі їхні інтереси зосереджені на горищі, воно замінює їм справжній ліс. Там стоять голі ялинки, глиця з яких обсипалася ще минулого року, сидять кури та кролики і — головне — дика качка, яка була поранена і більше не може літати. До цього лісу ходять на полювання колишній військовик, який у минулому вбив чимало справжніх ведмедів — старий Екдал та його син-фотограф, котрий усім каже, що він працює над геніальним твором, але насправді майже увесь час проводить на горищі. Ґреґерс Верле — карикатура на тих, хто, не розуміючи ні людей, ні суспільних відносин свого часу, береться виправляти недоліки, діючи в дусі брандівського максималізму, ставить перед Ялмаром свої високі моральні вимоги, хоче, аби той очистив своє родинне життя від брехні. Це приводить лише до страждань самого Ялмара та його дружини, а єдину чисту істоту, котрої ще не торкнулася життєва брехня,— доньку Ялмара, Хедвіґ, — штовхає до самогубства. П'єса глибоко песимістична. Люди у ній переважно жалюгідні. Автор не плекає надій на їхнє пробудження. Персонажі драми знижені в духовному плані, як у натуралістичній драмі, так само сповнений безвихідного трагізму її фінал.

Прикметною особливістю цієї драми є й те, що вона вся зіткана із символів чи символічних дій. Головний її символ — це горище зі всіма його мешканцями. Хедвіг називає його "бездонною морською": воно справді затягує у свої глибини, занапащає батька і сина Екдалів, як реальна морська безодня колись поглинула дику качку. Але дику качку врятував собака, таким же

собакою, що рятує людей, хоче бути Ґреґерс Верле, але для слабких і пригнічених життям людей його максималізм згубний.

І., усвідомлюючи, що *"Дика качка"* відрізняється від створеного раніше, писав: "Ця нова п'єса знаходиться, до певної міри, осібно в моїй драматичній творчості; спосіб розробки ідеї значно відрізняється від попереднього... Окрім того, я гадаю, що *"Дика качка"*, можливо, відкриє для кого-небудь з наших молодих драматургів нові шляхи..." "Нові шляхи", "нові способи розробки ідеї" — перш за все в зміненій проблематиці, в новому типі героя і надмірі символіки, символічних сцен і деталей.

Ідея виховання людської свідомості та перевиховання особистості не полишала І. Він переконаний в остаточній перемозі прекрасного первня у житті. У драмі *"Росмерсгольм"* він показує хвилювання, що охопило суспільство. Це відчувають учні школи та її ректор — лідер консерваторів Кролл, колишній пастор Росмер, котрий зрікся свого сану, Ульрік Брендель, котрий вирішив впливати на життя "сильною і діяльною рукою", редактор радикальної газети "Маяк" Мортенсгор. Спостерігаючи хвилювання, що охопило країну (перед створенням *"Росмерсгольма"* І. побував у Норвегії), драматург зумів помітити відтінки у вимогах борців проти старого. Ульрік Брендель зневажає тих, із ким і за кого хоче боротися. Його ідеї близькі до ніцшеанських. Мортенсґор йде на компроміси, він більше дбає про свою кар'єру, ніж про перемогу ідей визволення.

Лише Росмер відмовляється і від суспільних привілеїв, і від особистого спокою задля служіння народу. Його ідеї духовної шляхетності, визволення і щастя для всіх настільки сильні, що змогли перемогти буремний дух та аморалізм Ребеки Вест. Вона готова разом із Росмером нести народу звільнення від старих забобонів. Цих привидів старого, що сковують думки та душі людей, стають на заваді їхньому щастю, Росмер і Ребекка називають "білими кіньми". За родинним переказом Росмерів, білі коні-привиди з'являються щоразу, коли має вмерти хто-небудь із представників цього роду. Витвір фантазії старих людей постає у драмі символом забобонів і поглядів минулого. *"Росмерсгольм"* — камерна ретроспективна драма. Складні взаємини Ребеки Вест і Росмера стають тим головним сюжетним вузлом, який зав'язався понад рік тому. З'ясування причин, що штовхають героїв до певних дій, дозволяє з'ясувати тепер суть їхніх поглядів, їхню зміну, особливості характерів. З'ясування особистих взаємин поєднується з визначенням політичних та етичних позицій всіх персонажів драми. Брандівський максималізм знову зазнає перевірки у взаєминах Росмера та Ребеки, змушуючи їх ціною життя підтвердити вірність гуманістичним ідеалам.

Виникає парадоксальна ситуація, коли гуманність слід доводити загибеллю. Але парадокс — улюблена форма руху думки у драмах І. Парадоксальна поведінка Нори, пані Алвінг, доктора Стокмана та багатьох інших героїв завжди зумовлена однією авторською метою — змусити людину самостійно думати. Образ Ребеки Вест — людини розумної, освіченої, сильної, пристрасної і замкнутої — найвище досягнення І.-психолога. Зміни, що відбулися у поглядах героїні, у її ставленні до світу, у її поведінці, настільки великі й водночас настільки психологічно аргументовані, що неможливо піддати сумніву жодну її інтонацію, жодне її слово.

Зросла психологічна майстерність стає характерною рисою драматургічного методу І. в кінці 80-х — у 90-х рр. У Скандинавії та Німеччині драма проходила з великим успіхом. Ще в 1884 р. І. казав, що бачить щось деморалізуюче у боротьбі партій. Росмерс із *"Росмерсгольму"* виступив у ролі "одинокого заводія на аванпостах", яким бачив себе і сам автор. Він був у І. останнім героєм, котрий мріяв про моральну перебудову суспільства.

У *"Жінці з моря"* спостерігається спад соціального критицизму, іронія автора втручається дедалі рішучіше у розвиток дії. Послаблення напруги ідейних зіткнень поєднується у цій драмі з елементами містики: з'являється загадковий персонаж без імені — Невідомий, який може впливати на інших людей з відстані. Сама драма справляє враження умисне послабленого варіанту *"Лялькового дому"*.

Починаючи з *"Будівничого Сольнеса"* ("Bygmester Solness", 1892), І. писав драми про митців — *"Маленький Ейольф"* ("Lille Eyolf", 1894), *"Йоун Ґабріель Боркман"* ("John Gabriel Borkman", 1896), *"Коли ми, мертві, воскреснемо"* ("Nar vi dde vagner", 1899). Однак теми мистецтва, долі митця в сучасному суспільстві з'являються вже в *"Гедді Габлер"* (1890). Художник для І. — це людина з творчим підходом до праці, а не лише особистість, яка створює артефакти. Тому в цикл входить драма про Брокмана-підприємця, котрий прагнув пробудити сплячі сили своєї країни. У 90-х рр., коли у мистецтві розвивався символізм з його особливою увагою до особистості митця, І. зосередив увагу переважно на душевному розладі героя-творця. Розгубленість своїх героїв І. передає з допомогою цілої низки символів, у зміст яких проникає незбагненне, принципово нерозшифровуване, містичне. Такими є чорти та тролі з *"Будівничого Сольнеса"*, баба-щуроловка з *"Маленького Ейольфа"*. Однак впровадження теми творчої особистості та символістської нерозшифровуваної символіки не знищує зв'язків ібсенівських героїв із соціально-

часовим середовищем, поєднується з реалістичними мотиваціями дій більшості персонажів, із соціально значущою проблематикою пізніх драм.

Зв'язки із символізмом особливо значні в останній драмі *"Коли ми, мертві, воскреснемо"*, однак у ній присутні елементи пародіювання символізму. І. досліджує конфлікт між творчими потребами, що цілковито підпорядковують собі митця, і здатністю любити, прагненням до повноти світовідчуття. Ретроспекції — спомини, що постійно виникають у драмі, — затримуючи зовнішню подієвість, акцентують увагу на ідейно-емоційному змісті діалогів, на напруженому духовному житті персонажів. Це споріднює драму І. із символістським мистецтвом.

Основний ідейний зміст драми втілений у двох варіантах скульптурної групи, створених Рубеком-романтиком і Рубеком, котрий втратив віру в себе і в людство. Обидві скульптурні групи символічні. В одному з ранніх віршів *"Будівельні плани"* І. зобразив крах мрії митця про поєднання щастя кохання і щастя творчості. Остання драма ніби поглиблює і розширює проблему, показуючи, що, хоча життя руйнує бажану єдність, мрія про неї незнищенна в душі як самого митця, так і його коханої. У драмі *"Йоун Ґабріель Боркман"* один з героїв сказав, що найбільший злочин — убити душу, яка здатна любити; в останній драмі І. зображує дві душі, котрі загинули без кохання,— Рубека й Ірени, що поєднуються у своєму баженні знову воскреснути для кохання, щастя і творчості.

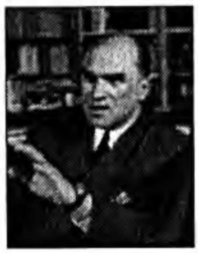
Повернувшись у 1891 р. на батьківщину, І. оселився в Крістіанії. У 1898 р. його сімдесятиріччя відзначалося як національне свято.

В Україні про творчість І. писав І. Франко (ст. "Ворог народу" Г. Ібсена", 1891, та ін.; замітка до 70-річчя від дня народження письменника, 1898). Відштовхуючись од вірша І. *"Сила спогаду"*, І. Франко створив шедевр української філософської лірики "Школа поета (за Ібсеном)", одна із повістей І. Франка має ібсенівську назву "Основи суспільності". Творчість І. характеризували Леся Українка (ст. "Європейська соціальна драма в кінці XIX ст.", 1901), Н. Кобринська (ст. "Про "Нору" Ібсена", 1900). Драми І. йдуть на українській сцені з поч. XX ст. Окремі драматичні твори І. переклали А. Крушельницький (*"Коли ми, мертві, воскреснемо"*), М. Загірня (*"Ворог народові"*, *"Примари"*, *"Нора"* та ін.), Н.Грінченко (*"Гедда Габлер"*, *"Жінка з моря"* та ін.), М. Голубець (*"Пер Гюнт"*), а також М. Грушевська, Ю. Кміт, Ю. Зорянчук, В. Гладка, К. Корякіна, І. Стешенко та ін. Деякі вірші І. переклали І. Франко, О. Жихаренко, О. Бурґардт, Д. Павличко, Н. Іваничук та ін.

Тв.: Укр. пер.— [Вірші] // Життя й революція. — 1928. — №8; Вибр. твори. — Харків–К., 1930–32. — Т. 2–3; Вибране. — К., 1956; [Вірші] // Франко І. Зібр. творів. — К., 1978. — Т. 12; [Вірші] // Передчуття. — К., 1979; [Вірші] // Світовий сонет. — К., 1983; [Вірші] // Жовтень. — 1983. — №4. *Рос. пер.*— Собр. соч.: В 4 т. — Москва, 1956–1958.

Літ.: Адмони В. Ибсен. — Москва, 1956; Зингерман Б.И. Очерки истории драмы XX века. — Москва, 1979; Неустроев В.П. Ибсен // Неустроев В.П. Лит. очерки и портреты. — Москва, 1983; Українка Леся. Новейшая общественная драма // Українка Леся. Зібр. творів. — К., 1977. — Т. 8; Франко І. "Ворог народу" Г. Ібсена // Франко І. Про театр і драматургію. — К., 1957; Хейберг Х. Генрик Ибсен. — Москва, 1975; Храповицкая Г.Н. Ибсен и зап.-евр. драма его времени. — Москва, 1979.

Г. Храповицька



ІВАШКЕ́ВИЧ, Ярослав (Iwaszkiewicz, Jaroslaw — 20.02. 1894, с. Кальник Київс. губернії — 02.03.1980, Стависько, побл. Варшави) — польський письменник.

І. народився в селі Кальник (тепер — Вінницька обл.). Його батько, Болеслав Івашкевич, навчався у Київському університеті (разом з Фадеєм Рильським, батьком М. Рильського), але за участь у польському повстанні 1863 р. був виключений з університету і, відбувши покарання, якийсь час працював домашнім учителем, доки не знайшов скромну посаду бухгалтера цукрового заводу, на якій працював до кінця свого життя.

Батько помер у 1902 році, і велика родина (Ярослав був наймолодшим, а крім нього, в сім'ї було три сестри та брат) залишилася без засобів до існування. Спочатку Івашкевичі перебралися у Варшаву, де мешкали 2 роки (1902–1904), а потім надовго оселилися у Єлизаветграді (тепер — Кіровоград). Тут Ярослав вступив у гімназію, але в 1909 р. мати перевела його на навчання у Київ. Починаючи з шостого класу, І. навчався у IV київській гімназії, яку закінчив у 1912 році. У тому ж році він вступив у Київський університет на юридичний факультет. Водночас І. навчався у музичній школі, а потім — у консерваторії. Коштів не вистачало, і це змушувало його підробляти репетиторством.

У 1918 р., після закінчення університету, І. приїхав у Варшаву, де відразу потрапив у вир суспільного та культурного життя. Він служив в армії, працював у газеті, водночас активно налагоджував творчі контакти. У 1922 р. одружився і на довгі роки замешкав у передмісті Варшави. Життєві та матеріальні позиції письменника поступово покращувалися. З 1922 до 1924 р. І. працював секретарем маршалка сейму

Ратая, потім спеціальним кореспондентом літературної газети у Парижі, старшим референтом відділу пропаганди польського мистецтва за кордоном, секретарем польського посольства у Копенгагені, Брюсселі. У період з 1925 до 1938 рр. І. відвідав Австрію, Німеччину, Італію, Швейцарію та Іспанію.

Естетична орієнтація письменника формувалася у процесі пошуків та експериментів з різними художніми напрямами. Перші кроки в літературі І. зробив під впливом "Молодої Польщі". Після приїзду до Варшави він найбільше зблизився із поетичною групою "Скамандр". Творчість І. міжвоєнного двадцятиліття умовно можна поділити на два періоди — "київський" і "варшавський".

Першим твором "київського" періоду творчості і взагалі першим твором І. стала поема *"Молодість пана Твардовського"* (1912—1915), побудована на жартівливій грі з різними літературними образами, а другим — повість *"Втеча у Багдад"* ("Ucieczka do Bagdadu"), яка була написана взимку 1916 р. у Саратові, куди, у зв'язку з війною, на деякий час був евакуйований Київський університет. *"Втеча у Багдад"* — стилізація під твори письменників "Молодої Польщі". Сюжет твору досить заплутаний і нечіткий, а головне місце у ньому відведено східній екзотиці. У центрі повісті — долі різних людей, які марно намагаються знайти своє щастя.

Упродовж 1916—1918 рр. І. написав також поетичні збірки *"Восьмивірші"* ("Oktostychy"), *"Діонісії"* ("Dionizje"), *"Касиди"*, витримані у модерному дусі, та повісті *"Зенобія Пальмура"* й *"Осінній бенкет"*, які вийшли друком уже у Варшаві.

Кращими творами "варшавського" періоду творчості І. вважаються поетична збірка *"Повернення у Європу"* ("Powrót do Europy"), повість *"Місяць сходить"* ("Ksieżyc wschodzi") та роман *"Червоні щити"* ("Czerwone tarcze") .

Збірка *"Повернення у Європу"* вийшла друком у 1931 р. Провідна ідея збірки полягає в утвердженні думки про культурну єдність усіх народів Європи. І. мріє про братство народів, братство культур усіх європейських країн. У збірці багато віршів про Париж, Брюссель, Італію. Але водночас важливе місце у книзі займають вірші, присвячені Польщі, Росії та Україні. Головний герой повісті *"Місяць сходить"* — молодий поет Антоній, в образі якого багато автобіографічних моментів. Польська критика схильна тлумачити повість як історію літературного народження І. У цьому творі, на думку критиків, І. переборов модернізм, властивий його ранній творчості, і ступив на шлях реалістичного змалювання дійсності.

Найвизначнішим твором у творчості І. міжвоєнного двадцятиліття став його історичний роман *"Червоні щити"* (1934). Він охоплює кілька десятиліть XII ст. в житті Польщі, Німеччини, Італії, Сицилії та Близького Сходу. Головний герой твору — польський князь Генріх Сандомирський. У польській історії цей князь не залишив якогось значного чи навіть більш-менш помітного сліду. Деякі свідчення про нього збереглися в польських хроніках. Генріх Сандомирський у І. — це немовби нереалізована можливість призупинення процесу феодальної роздробленості. Генріх прагне стати королем, аби призупинити розпад держави. Його навряд чи можна назвати слабким і нерішучим, але у своїх прагненнях до влади він постає перед серйозною і навіть трагічною етичною дилемою. Посісти трон він може лише за умови вбивства своїх старших братів, які просто так не поступляться своєю владою. Генріх так і не зважується позбавити життя своїх братів. А перед самою смертю він кидає у Віслу корону батька, яку він мріяв одягнути після того, як посяде трон.

У "варшавський" період І. написав ще цілий ряд творів. Зокрема, романи *"Змова мужчин"* ("Zmowa mężczyzn",1930), *"Блендомирські пристрасті"* ("Pasje błędomierskie", 1938), ряд оповідань, поетичну збірку *"Інше життя"* (1937), п'єси *"Літо в Ноані"* ("Lato w Nohant", 1936—1937) — про життя Ф. Шопена, *"Маскарад"* ("Maskarada", 1939) — про О. Пушкіна.

Під час війни та окупації Польщі І. мешкав у містечку Стависько, біля Варшави, де піклувався про польських письменників та артистів і продовжував писати. Саме в цей період він написав більшість розділів своєї майбутньої автобіографічної праці *"Книжка моїх спогадів"*. Художні твори цього періоду, розподіляються за трьома тематичними напрямами: 1) філософсько-дидактичний — оповідання *"Битва на Сейджмурській рівнині"* (1942); 2) морально-релігійний — повість *"Мати Йоанна від ангелів"* (1943) та 3) антифашистський — оповідання *"Стара цегельня"* (1943), повісті *"Млин на Лютині"* (*"Młyn nad Lutynią"*, 1945), *"Ікар"* (1945) та ін.

Центральним твором цього періоду є повість *"Мати Йоанна від Ангелів"*, події якої ґрунтуються на реальному історичному факті, який мав місце у XVII ст. в невеличкому французькому містечку Луден. У 1634 р. в Лудені був спалений на вогнищі місцевий священик Урбен Грандьє, котрого звинуватили у тому, що він з допомогою диявола напустив чари на кількох черниць монастиря урсулинок. Як було "встановлено" під час судового процесу, настоятелька монастиря Йоанна від Ангелів була одержима сімома дияволами, Луїза від Ісуса — двома, Елізабет від Хреста — п'ятьма. Цей історичний факт неодноразово привертав увагу європейських письменників, зокрема А. Дюма, О. Хакслі, Дж. Вайтинга. І. взяв за основу реальні по-

дії, але переніс їх у Польщу 2-ої пол. XVII ст. Місто Луден він перетворив у містечко Людинь, священика Грандьє у ксьондза Гарнеця, а баронесу Йоанну Бельсьє у княжну Йоанну Бельську.

Центральним героєм повісті І. є ксьондз Юзеф Сурін, котрий з 12-літнього віку живе при монастирі, а в 16 років вступив у орден єзуїтів. Він дуже далекий від світського життя, ніколи не кохав і взагалі мало спілкувався з жінками, крім побожної матері та сестер, котрі також пішли у монастир. Сурін майже нічого не знає про навколишній світ, оскільки все своє свідоме життя він присвятив Богові. Його зобов'язують провести обряд екзорцизму, тобто очищення душ черниць, а також настоятельки Йоанни від дияволів. Закохавшись у Йоанну, Сурін у відчаї згоджується віддати усього себе дияволу.

Після війни І. активно займався культурною, громадською та літературною роботою. Він часто бував в Радянському Союзі і, зокрема, в Україні, підтримував інтенсивні творчі зв'язки з українськими та російськими письменниками. У повоєнний період І. видав 9 віршових збірок: "Олімпійські *оди*" — 1948, *"Коси осені"* — 1954, *"Темні стежки"* — 1957, *"Завтра жнива"* — 1963, *"Цілий рік"* — 1967, *"Ксенії та елегії"* — 1970, *"Італійський пісенник"* — 1974, *"Карта погоди"* — 1977, *"Вечірня музика"* — 1980, роман-есе *"Шопен"* (1955), повісті *"Коханці з Марони"* (1961), *"Заруддя"* (1976), драми *"Одруження пана Бальзака"* (1959), *"Космогонія"* (1967) та інші.

В останніх поетичних збірках І. досяг, за словами польського дослідника Я. Рогозинського, "такої міри досконалої простоти, яку можна порівняти тільки з простотою найяскравіших ліриків — Гете чи Міцкевича". Мудра старість — так можна означити основну тональність останніх віршів поета:

Богине тривкості і світла неземного,
Що вмієш день останній побороти,
Богине знищення і всього злого,
Стій на сторожі дому і ніщоти.

Візьми мене в свої зелені гони
І вирви руки — змилуйсь наді мною,
І поховай, і дай мені свої корони,
Щоб був тобою я, ніщотою й сосною.

(*"Уранія"*, пер. Д. Павличка)

Центральним твором цього періоду, як і творчості І. в цілому, став роман-епопея *"Слава і хвала"* ("Sława i chwała", 1956–1962). У 1963 р. роман був пошанований премією міністра культури та мистецтва.

Тема роману — історичні зрушення, які відбувалися в житті польського суспільства у І пол. XX ст. у їхньому взаємозв'язку з життям представників різних соціальних прошарків. Події охоплюють значний історичний проміжок часу — 1914–1947 рр. Розпочинаються вони в Україні, напередодні Першої світової війни, охоплюють революцію 1917 і подальші роки громадянської війни, потім переносяться у Польщу, де простежується процес виникнення буржуазної Польської республіки, переворот Пілсудського, німецька окупація та варшавське повстання 1944 р. Одночасно зі змалюванням міжвоєнної Польщі І. переносить дію роману то в Одесу, то в Париж і Гейдельберг, то в іспанський Бурґос. У романі понад сто персонажів, які представляють майже усі прошарки польського суспільства та його політичні сили. У центрі твору — життєві долі кількох поколінь родин Ройських, Тарло, Шиллерів, Мишинських та Голомбеків. Автор знайомить читача з ними буквально напередодні Першої світової війни. Вони захоплюються музикою, поезією, розмовляють про кохання, закохуються, дискутують на політичні теми. Події Першої світової війни, революції, громадянської війни стають немовби першим серйозним випробовуванням у житті цього покоління, початком формування його ідейного світогляду. Це саме покоління перебуває в центрі уваги письменника і тоді, коли він описує передвоєнну Польщу. Життєві шляхи і позиції цих людей в основному вже визначилися, вони набули певного досвіду, з висоти якого оцінюють події та політичні процеси у Польщі, особисте життя та життя своїх рідних і знайомих.

Велика кількість персонажів, виведених у романі І., утворює значну кількість фабульних ліній, які розвивають їхні життєві долі й організують сюжетну дію роману. Окремі фабульні лінії то перетинаються, то розходяться, йдуть паралельно одна до одної і водночас існують в сюжеті немовби автономно. Ця їхня відносна самостійність, автономність створює враження "новелістичності". "Слава і хвала", — пише один із критиків, — це шедевр композиції, побудований як багаточастинний музичний твір, що складається з ряду відносно самостійних оповідань".

Своєрідною єднальною ланкою між окремими фабульними лініями є історія життя Януша Мишинського, котрого можна вважати центральним героєм роману. Він — представник збіднілої шляхти, інтелігент. Усе життя Януш шукає відповіді на питання про мету та сенс власного життя, про те, що таке істина, у чому щастя людини. Життєвий шлях Януша Мишинського разюче нагадує життєвий шлях героїв роману Л. Толстого "Війна і мир". Як і багато з них, Януш вступає в активне життя із надміром романтичних мрій і високих ідеалів. Як і вони,

він постійно шукає свого місця в світі, повсякчас зайнятий філософськими роздумами про місце людини в історії. Як і вони, він проходить через цілу низку життєвих випробувань і розчарувань, втрачає юнацьку романтику, але не високі ідеали, вірність яким зберігає до кінця життя. За віком і світоглядом Мишинський належить до покоління, яке відходить в минуле. Більшу частину свого життя він то намагається зайнятися господарством у купленому для нього сестрою маєтку, то хоче знайти щастя в коханні, то просто віддається філософським роздумам і ностальгійним спогадам про минуле. І лише наприкінці свого життя Януш Мишинський переходить до активних дій. В окупованій Польщі він допомагає партизанам, а коли гестапівці приходять заарештувати його, кидає виклик гітлерівським офіцерам (кидається з кулаками на одного з них) і гине від фашистської кулі. Як заповіт, звучить у фіналі роману лист Мишинського, написаний ним ще до своєї загибелі й адресований племінникові — Алекові Білінському. У цьому листі Януш закликає молодого Білінського позбутися сумнівів, шляхетської зверхності та повертатися з еміграції у звільнену Польщу. Загалом, роман І. *"Слава і хвала"* — це не стільки об'єктивована картина півстолітнього історичного розвитку Польщі, скільки картина душі сучасного І. історичного покоління, відображена у його роздумах, переживаннях, сподіваннях, духовних здобутках і втратах.

До української тематики І. звернувся у трилогії *"Слава і хвала"*, у повісті *"Заруддя"* (1976), ряді віршів, оповідань та есе, незакінченій книзі *"Подорож по Україні"*. Численні статті, спогади, відгуки І. позначені глибоким знанням українського фольклору та літератури. Окремі твори І. переклали М. Бажан, Д. Павличко, О. Медущенко, О. Лєнік, Вал. Шевчук та ін.

Тв.: *Укр. пер.* — [Вірші] // Всесвіт. — 1969. — №4; 1974. — №2; 1984. — №3; Пригорща вербового листя: 3 кн. віршів "Карта погоди" // Всесвіт. — 1978. — №12; Псіхея // Всесвіт. — 1970. — №2; Новели. — К., 1973; Сніданок у Теодора // Всесвіт. — 1974. — №4; Новели. — К., 1974; Заруддя // Всесвіт. — 1977. — №1; [Поезії] // Антологія польської поезії. — К., 1979. — Т. 2; Твори: Поезії. Повісті та оповідання. — К., 1979; Білек // Всесвіт. — 1980. — №2; Оди олімпійські // Всесвіт. — 1980. — №6; Слава і хвала: У 2 кн. — К., 1984; Шопен. — К., 1989; Сни // Всесвіт. — 2000. — №9–10; [Вірші] // 50 польських поетів: Антологія польської поезії у перекладах Дмитра Павличка. — К., 2001. *Рос. пер.* — Собр. соч.: 8 т. — Москва, 1976–1980; Красные щиты. Мать Иоанна от Ангелов. — Москва, 1988; Соч.: В 3 т. — Москва, 1988.

Літ.: Бриташинский В. Путь к простоте. Поэзия Я. Ивашкевича // Ин. лит. — 1974. — №2; Ведина В. П. Совр. польская проза. — К., 1971; Верес Г. Д. Ярослав Івашкевич. — К., 1978; Витт В. Ярослав Ивашкевич // Писатели Народной Польши. — Москва, 1976; Восп. о Я. Ивашкевиче. — Москва, 1987; Выка К. Лики мира // Выка К. Статьи и портреты. — Москва, 1982; Мальков М. П. Ярослав Ивашкевич и Александр Блок. — Львов, 1988; Медведева О. Р. "Между людьми и звездами на небе..." (О твор. методе Я. Ивашкевича в прозе 20–30-х годов // Реализм в л.-рах стран Центр. и Юго-Вост. Европы первой трети XX в. — Москва, 1989; Павличко Д. Новели Ярослава Івашкевича // Івашкевич Я. Новели. — К., 1974; Северина Н. Я. Рассказы и повести Ивашкевича (40–60-е годы) // Зар. славянские л.-ры XX век. — Москва, 1970; Тупайло М. Митець ренесансного рівня // Відродження. — 1994. — №2; Цыбенко Е. З. Портрет Ярослава Ивашкевича //Вопр. лит. — 1980. — №8.

В. Назарець



ІКБА́Л, Мухаммад (9.11. 1877, м. Сіалкот, Індія — 21.04.1938, Лахор) — індійський поет і філософ.

І. народився в м. Сіалкот (Сіялкот), у Пенджабі. За походженням сім'я належала до гілки кашмірських брахманів Сапру, які прийняли іслам у XVII ст. У Сіалкот дід І. переселився лише у 1857 р. Таким чином, І. був пов'язаний із двома найбільшими провінціями тогочасної Індії — Кашміром і Пенджабом. Розмовною мовою у сім'ї була панджабі, а навчання І. відбувалося мовою урду та англійською у школі при шотландській місії.

Після закінчення дворічного коледжу в Сіалкоті І. подався в Лахор — столицю Пенджабу. Він став студентом Державного коледжу — у той час одного із найкращих учбових закладів Північної Індії, де продовжував вивчення перської та арабської мов, розпочате ще в Сіалкоті. Одночасно І. студіював філософію й англійську літературу. Майбутній поет закінчив коледж у 1899 р. із золотою медаллю та ступенем магістра. Проживаючи в Лахорі, він виступав на мушаїрах і читав вірші на щорічних сесіях Товариства захисту ісламу.

І. почав публікуватися із 1901 р. в новому журналі *"Скарбниця"* ("Махзан"), вихід якого був значною подією у літературному житті всієї Північної Індії. Після закінчення коледжу І. викладав у Орієнтальному коледжі Лахора англійську мову, а також вів курси історії, економіки й арабської мови. Його цікавив суфізм, історія філософії та релігійних учень. Надзвичайно обдарований молодий викладач швидко зажив популярності і як поет, і як перспективний учений: він опублікував ряд статей із історії суфізму, економіки і т. д. У дусі часу він продовжував оспівування просвітницьких ідеалів Алігархського руху: патріотизму, єдності інду-

сів і мусульман, прагнення волі. Його ліричній поезії притаманні романтичні мотиви; захоплення І. підтверджує і ряд перекладів англійських і американських романтиків. Поет не цурався і філософської лірики. Основна її тема — прагнення до пізнання істини, але не через сприйняття зовнішніх форм, які не відображають суті речей, а через пізнання "із заплющеними очима", з допомогою "очей серця".

У 1905 р. І. поїхав у Європу, де провів три роки в Англії (Оксфорд, Кембридж) і Німеччині (Гейдельберг, Мюнхен). Він захистив дисертацію, яку видав у 1908 р. під назвою *"Розвиток метафізики в Персії"*. Попри оглядовий і частково поверховий характер дослідження (в цілому, це коротка історія релігійно-філософських концепцій в Ірані від доісламських часів до постісламського вчення бабізму (бехаїзму)), робота над іранськими рукописами в бібліотеках Англії та Німеччини збагатила поетичний світогляд І., дала філософське обгрунтування багатьом його поетичним задумам, зокрема образу "досконалої людини". "Досконала людина" — один із найважливіших концептів мусульманської середньовічної (суфійської) думки. Тему "досконалої людини" І. розробляв у *"Таємниці особистості"* ("Асрар-і худі", 1915) — його першому значному творі перською мовою, який він розпочав, імовірно, зразу після повернення з Європи.

Недовго пропрацювавши у Лахорському Державному коледжі, І. відмовився від служби. Він зайнявся юридичною практикою, але основний час віддавав літературній праці. У Європі І. пережив сильну душевну кризу. Він познайомився з Атійа-бегум Файзі, і ця зустріч глибоко вплинула на його поезію. Водночас він з особливим болем усвідомив колоніальну залежність своєї країни і намагався відповісти на болючі питання, які торкалися історії та філософії ісламу та суфізму. Порівнюючи становище вільних європейських народів із колоніальними народами Сходу, І. дійшов висновку, що саме розкріпачення особистості є головною причиною "перемоги Заходу над історичними обставинами". Водночас змінюються його погляди на можливість збереження індусько-мусульманської єдності, і тепер замість неї він оспівує ідею мусульманського братерства, закликає до "пробудження" мусульман Індії. Уся ця сума ідей і задумів і втілилася у його маснаві *"Таємниці особистості"*.

Закликаючи своїх співвітчизників усвідомити роль вільної особистості, зрозуміти, що людина сама вирішує свою долю і не є заручником фатуму, І. не відходить від релігії. Він висуває концепцію "худі" — особистості, "самості" людини, — підкреслюючи, що ідеальним втіленням цієї "самості" є "досконала людина", яка з'явиться, щоби вказати світові шлях порятунку. "Найповніша особистість", за І., це Аллах, але "досконалість людини" у земних справах залежить лише від неї самої, від того, наскільки вона наблизилася у своєму самовдосконаленні до цієї "повної особистості".

У 1923 р. вийшла друком збірка І. мовою фарсі *"Послання Сходу"* ("Пайяме машрік"). Незвичний її адресат: Й. В. Гете — автор "Західно-східного дивану", основні "книги" якого є наслідуваннями перських поетів і поетичних жанрів. За словами самого І., Гете передав привіт — "салам народам Сходу від народів Заходу". Основні ідеї збірки — всесилля кохання, універсальність добра, а також суперечність "любові та розуму", яка розмежовує людство на "Схід" (любов) і "Захід" (розум):

Обоє ідуть до мети, обоє —
погоничі каравану,
Але розум веде [караван] хитрощами,
а любов тягне волоком за собою.

Услід за *"Посланнями Сходу"* з'явилася нова збірка мовою фарсі — *"Перські псалми"* ("Забуре Аджам", 1927). Окрім газелей, у це видання ввійшли два маснаві: *"Поема про рабство"* ("Бандагі-наме") і *"Новий квітник таємниць"* ("Гулшане разе джадід"). Газелі імітують екстатичність псалмів біблійного царя Давида. Основна їхня тема — космічне призначення людини, її одвічний пошук, неспокій, її суперечка з Богом.

У 30-х рр. І. більше писав мовою урду. Мовою фарсі він видав у 1962 р. поему *"Книга Джавіда"* ("Джавід-наме"). Ліричні твори 30-х рр. мовою фарсі разом із поезією урду останніх двох років життя ввійшли у збірку *"Дарунок Хіджаза"* ("Армагане Хіджаз"), видану вже після смерті (І. помер у 1938 р.).

"Книга Джавіда" — складний твір; його тема — мандри душі небесними сферами, небесна подорож у пошуках світла божественної Істини. Герой на ймення Зендеруд — він же авторське "я", супроводжуваний духом Румі, зустрічає грішників і праведників, які перебувають то в льодах чи озерах з киплячою смолою, то в ідеальному місті, то в нейтральному просторі. Усі вони перебувають на різних стадіях близькості до божественного престолу. Поміж душ, які зустрічають мандрівці, — Іса (Ісус Христос) і Мірза Галіб, давні язичницькі божки, генерал Кітченер, мученики, праведники та зрадники ісламу й інших релігій, що уособлюють усі колізії духовних борінь, усі успіхи, осягнення та помилки сприйняття. Саме сходження знизу вгору, від Місяця до емпіреїв (Восьмого неба), у мусульманській традиції не означає того, що "погане" залишається внизу.

Пафос *"Книги Джавіда"* так само пов'язаний з колізіями сучасного політичного життя,

як і пафос "Божественної комедії" Данте, з якою прийнято порівнювати поему І.

Нове світосприйняття, думки про необхідність зрівнятися з найпередовішими цивілізаціями, довести глибоку культурну значимість досвіду мусульманських народів — все це вимагало від І. надзвичайної напруги сил у пошуках істини. Його поезія була явищем як органічним, так і екстраординарним, оскільки такі поети, як І., навіть у цій великій літературі з'являються раз у століття.

Тв.: Рос. пер. — Звон караванного колокольчика. — Москва, 1964; Куллійате Ікбал [Повне зібрання творів Ікбала мовою фарсі]. — Лахор–Хайдарабад–Карачі, 1973.

Літ.: Аниксев Н. П. Выдающийся мыслитель и поэт Мухаммад Икбал. — Москва, 1959; Пригарина Н.И. Поэзия Мухаммада Икбала (1900–1924).— Москва, 1972; Пригарина Н.И. Поэтика творчества Мухаммада Икбала.— Москва, 1978; Творчество Икбала: Сб. статей.— Москва, 1982.

За Н. Пригаріною

ІМРУ'УЛЬКАЙС, Хундудж ібн Худжр аль-Кінда (бл. 500 — середина VI ст.) — доісламський арабський поет.

І. походив із вельможного бедуїнського роду. Батько І. був могутнім вождем племені, жорстокою і несправедливою людиною. Одноплемінники, які боялися посилення могутності племінних вождів і боролися з їхніми претензіями на абсолютну владу, вбили батька І.

Традиційна біографія повідомляє, що дитинство та юність поет провів у розкошах, що, зрозуміло, не було характерно у минулому для спадкоємців племінних вождів, які жили у звичайних умовах суворого бедуїнського побуту. Змалку І. проявив великі здібності до поезії й описував у віршах свої розваги та любовні пригоди.

Батько намагався змусити його відмовитися від "віршування" і врешті-решт прогнав з дому. В цьому також виявилося уже нове, "шляхетне" уявлення про те, що віршування — негідне заняття для "княжича", на відміну від давньої патріархальної поваги до поетів.

Із групою таких самих вигнанців І. блукав пустелею, від одного оазису до іншого, полював, складав пісні. У вигнанні він дізнався про смерть батька і заприсягся відімстити за нього. Разом зі своїми спільниками із сусідніх племен він розпочав війну з рідним племенем, але був переможений. Тоді І. через хасанідського еміра випросив дозвіл візантійського імператора Юстиніана відправитись у Константинополь. У Константинополі І. спробував заручитися підтримкою Візантії, але на зворотному шляху помер.

Традиція вважає І. "творцем" касиди з усіма її композиційними елементами. Найвидатнішим твором І. вважається його му'аллака. У середні віки араби оголосили її неперевершеним шедевром і навіть художнім еталоном. Оцінюючи який-небудь поетичний твір, вони говорили: "Це ще довершеніше, ніж касида "Почекайте! Поплачем!" чи "Це ще відоміше, ніж касида "Почекайте! Поплачем!"

Згідно з традицією, свою му'аллаку І. створив на знак пам'яті зустрічі зі своєю коханою. Цей день, названий за місцем зустрічі "днем Дарат-Джульджуль", як свідчать середньовічні коментатори, ознаменований наступною подією.

Закоханий в Унеїзу, І. вдався до хитрощів, щоб зустрітися зі своєю коханою. Під час чергового перекочовування поет відстав від своїх одноплемінників і сховався поблизу місця купання в Дарат-Джульджуль. Коли Унеїза разом з іншими жінками прийшла сюди і ввійшла у воду, поет зібрав розкиданий на березі одяг, всівся на нього і заявив, що не віддасть його до тих пір, поки купальниці не вийдуть голими з води. Після тривалих сумнівів жінки були змушені підкоритися, причому останньою з води вийшла Унеїза. Одягнувшись, жінки почали дорікати І. за легковажну поведінку, але він одразу ж зарізав свого верблюда і щедро пригостив їх вином і печеним м'ясом. Жінки, зворушені вчинком поета, із вдячності понесли сідло його верблюда на собі до племінного стійбища.

У першій частині поет, споглядаючи залишене стійбище, згадує, як колись зазнав кохання та гіркоти розлуки. У другій частині він описує свої любовні пригоди, побачення з Унеїзою і особливо зупиняється на подіях "дня Дарат-Джульджуль". Третю частину касиди поет присвячує змалюванню життя в пустелі (полювання, кінь, гроза, ніч і т.д.).

Дві головні теми — кохання та природа — проходять через усю поезію І. Розвиваючи їх, поет розповідає про людей і події. Описи злигоднів і випробувань змінюються у нього розповіддю про радощі та щасливі моменти життя, а в цілому перед слухачем виникає строката картина життя в Аравійській пустелі.

І. справедливо вважають неперевершеним майстром описів. Поет умів побачити високу поезію в одноманітному житті бедуїна і відтворити її економно та яскраво: "Нам трапилась отара диких вівців. Самиці були схожими на дівчат у довгих платтях, які прогулюються навколо ідола Дувара. І зненацька вони розсипалися, наче намистини з намиста на шиї вельможі".

Інколи в піснях І. звучать скарги на долю, гіркота людини, яка зіткнулася з несправедливістю та розчарувалася в житті. Джерелом цієї гіркоти були явища суспільного "лихоліття", яке зачепило також і долю поета. Звідси нотки скептицизму, розчарування і мотиви смерті: "Я бачу,

як ми швидкими кроками наближаємося до неминучої смерті... Досить я покружляв у цьому світі, і тепер я натомість погоні за здобиччю хочу повернутися цілим".

Твори І. завжди вважалися зразковими, і їх охоче наслідували як поети доісламського, так й ісламського часу. А. Кримський назвав І. найвидатнішим серед доісламських арабських поетів. Окремі його вірші переклав В. Мисик.

Тв.: Укр. пер. — [Вірші] // Дніпро. — 1986. — № 10; "Я пробирався яром..." // Мисик В. Захід і Схід. — К., 1990. *Рос. пер.* — [Вірші] // Аравийская старина. — Москва, 1983.

Літ.: Крымский А. Ю. История арабов и арабской л.-ры, светской и духовной... // Кримський А. Ю. Твори. — К., 1974. — Т. 4; Фильштинский И. М. Арабская классич. л.-ра. — Москва, 1965; Фильштинский И. М. История арабской л.-ры V — начала X века. — Москва, 1985.

За І. Фільштинським



ІРАСЕК, Алоїз (Jirásek, Alois — 23.08.1851, Гронов — 12.03. 1930, Прага) — чеський письменник.

Свої найзначніші твори І. писав у довоєнне десятиліття, а один із найкращих своїх романів — *"Пітьма"* ("Temno") — видав на порозі Першої світової війни.

І. походив із давнього селянського роду; його батько був ткачем, потім — пекарем; рідний край, його природа і звичаї справили величезний вплив на майбутнього письменника. Закінчивши гімназію (спочатку І. навчався в німецькій школі в м. Броумов, потім — у чеській у м. Градець Кралове), І. вагався, чи вибрати йому кар'єру художника (у нього були незаперечні здібності до живопису), чи вивчати історію. Зупинившись на історії, він після закінчення в 1874 р. університету поїхав у м. Літомишль, де викладав спочатку в гімназії, потім — у реальному училищі. Чотирнадцять літомишльських років дали І. потужний імпульс до художньої творчості: тут він зібрав багатющий матеріал для своїх творів. 1888 р. І. переїхав у Прагу, де, викладаючи до 1909 р. в гімназії на Житній вулиці, написав більшість своїх романів.

Зі студентських років І. товаришував з Мікулашем Алешем, відомим чеським художником, з котрим ділився своїми творчими планами, у Празі І. зблизився з багатьма художниками і культурними діячами, передусім з-поміж "люмірівців" та "рухівців", прогресивних культурних гуртків кінця XIX ст. І. був одним із редакторів журналу "Дзвін" ("Zvon"). У 1917 р. брав участь у створенні маніфесту чеських письменників з вимогою національної самостійності. І. помер в Празі, похований на батьківщині, у м. Гронов.

Творчий шлях І. розпочав з поезій патріотичної спрямованості, а його рання проза присвячена сучасному селу. Проте вже перший історичний роман *"Скалаки"* ("Scaláci", 1875) привернув увагу критики як навдивовижу зрілий для автора-початківця твір. Із вражаючою достовірністю І. на основі спогадів та документів воскресив події столітньої давнини — повстання селян Находського краю проти феодалів-чужоземців з роду Пікколоміні. З особливою симпатією І. змалював образ національного героя — Їржі Скалака.

Темою двох наступних творів І. також стала історія Находська. У романі *"При герцогському дворі"* ("Na dvoře vevodském", 1887) зображено життя Находського замку наприкінці XVIII ст. в епоху чеського національного відродження, боротьбу патріотів за скасування кріпацтва; у романі *"Рай земний"* ("Ráj světa", 1880) змальовано Відень під час т.зв. Віденського конгресу після закінчення наполеонівських воєн.

Нові теми дав І. Літомишль, недавнє минуле міста, документи та розповіді старожилів. Найбільш досконалим з художнього погляду серед "літомишльських" романів є *"Філософська історія"* ("Filozofská historie", 1878), у якому йдеться про зіткнення патріотично налаштованих чеських студентів з пронімецьки зорієнтованими міськими буржуа. Трагічну ноту в загальний жартівливий тон оповіді вносять сцени боїв на паризьких барикадах 1848 р. Цей останній етап чеського відродження став також темою оповідань *"У рицарів"* ("U rytířů", 1880) та *"На старій пошті"* ("Na staré poště", 1881), пізніше об'єднаних автором разом із *"Філософською історією"* у цикл *"Провінційні історії"* ("Maloměstské historie", 1890).

Найбільша творча активність І. припадає на 80-ті роки. Він написав низку великих і малих творів, присвячених різним епохам чеської історії. Понад усе І. цікавив період після 1620 р., коли після поразки на Білій горі чехи втратили національну самостійність, а також період гуситських воєн.

У романі *"Скарб"* ("Poklad", 1881), з якого розпочинається цей період творчості, І. змальовує перші кроки просвітницького руху в східній Чехії. Важливу роль у творчості І. відіграє оповідання *"Сусіди"* (1882), де вперше порушується тема постбілогірської еміграції. Герої роману *"На чужій службі"* ("V cizích službach", 1883) — нащадки гуситів, які беруть участь як найманці у війні баварських князів за володіння Ландсгутом за часів царювання Владислава Ягеллонського.

Один із найзначніших творів цього періоду — роман *"Песиголовці"* ("Psohlavci", 1884),

ідейно пов'язаний з романом *"Скалаки"*. І. давно цікавила історія Ходського краю, характери хóдів, їхня боротьба за свої права (хóди віддавна були вільними охоронцями західних чеських кордонів) у кінці XVII ст. З допомогою образів Яна Солодкого-Козини та його прибічників І. створив переконливі типажі героїв, які вірять у справедливість своїх вимог, своєї боротьби за незалежність. Достовірно описано життя і побут ходського села, яскравість описів змушує згадати про нереалізований І. талант художника. Постбілогірській епосі присвячений і роман *"Скелі"* ("Skály", 1886), герой якого, священик-революціонер Уліцький, намагається підняти народне повстання проти поневолювачів, але закінчує своє життя на ешафоті.

У кінці 80-х р. І. взявся за створення розлогих белетристичних портретів. Його героями стають історичні особи, висунені передовсім найславетнішою епохою чеської історії — епохою гуситського руху. Першою в низці портретів стала трилогія *"Поміж течіями"* ("Mezi proudy"), куди ввійшли три романи: *"Два двори"* (1887), *"Син жар-птиці"* (1888) та *"На три голоси"* (1890). Згідно з початковим задумом, цикл мав би мати значний обсяг, але І. змушений був відмовитися від цієї ідеї через неприхильність критики.

Своє завдання І. вбачав у змалюванні формування гуситського руху. Знавець історії, він зумів відтворити атмосферу суспільного життя, відобразити духовні проблеми епохи. Перша частина *("Два двори")* є розширеною експозицією. І. переконливо доводить історичну необхідність Реформації, підкреслюючи, що суб'єктами антицерковного й антифеодального рухів були не тільки окремі прогресивно налаштовані священики та представники інтелігенції, а спільно з ними простолюд. Виразник цієї ідеї у трилогії — *"Син жар-птиці"* Шип, котрий спізнав на власному досвіді розбещеність церковників і пригноблення народу. З ним І. порівнює архієпископа Яна з Енштейна, священика-чеха, навернення якого від розкошів до християнського смирення зумовлене не лише особистими, а й політичними причинами. Поруч з ними — образ короля Вацлава IV, народного, демократично налаштованого володаря; у суперечці з Яном із Енштейна він висловлює обурення з приводу зростаючого впливу церкви та великих феодалів. Особливу увагу І. звертає на те, наскільки Вацлав розуміє інтереси та потреби народу (заключна сцена роману — підписання Кутногірського декрету). У трилогії з'являються і найвизначніші постаті епохи — Ян Жижка і Ян Гус, проте їхня роль у романі другорядна. Для І. найважливіше було показати рух історії як колективний процес.

Наступний після трилогії роман — *"Проти всіх"* ("Proti všem", 1893) змальовує першу і водночас кульмінаційну фазу гуситського руху — 1419—1420 рр., коли під керівництвом Яна Жижки піднімається хвиля народного опору феодалам-поневолювачам, як чехам, так і чужинцям, опір папській церкві і коли вже в гуситському русі починають виокремлюватися течії й угруповання. Симпатії І. на боці таборитів. Ідейна і художня кульмінація роману — битва на Віткові. Як і в інших романах, у цьому творі головний герой — народ, що творить історію, але й тут ми знаходимо виразні індивідуальні характери: образи пані Едени та її чоловіка священика Видлінського, доля яких наочно демонструє трагічні наслідки розколу всередині гуситського руху.

До гуситської тематики І. звертається і в трилогії *"Братерство"* ("Bratrstvo"), що складається з романів *"Битва під Лученцем"* (1899), *"Марія"* (1904), *"Злидарі"* (1908). Цього разу романи присвячені епосі занепаду та поразки гуситського руху, долі "братів"-таборитів, які вціліли в битві під Липанами. Вони допомагають у Словаччині Янові Іскрі з Брандиса, перемагають у битві біля Лученця угорських завойовників, але потім їхнім ремеслом стають мародерства та грабунки. В образах гетьмана Талафуса та його коханої Марії виявилася майстерність портретної характеристики І. Трилогія була вельми популярною в 10-х рр., коли чехи та словаки об'єдналися для боротьби за незалежну державу.

Водночас І. створював романи про епоху чеського національного відродження. Пенталогія *"Ф. Л. Век"* ("F.L.Věk", 1880—1906) описує початковий етап відродження на матеріалі біографії вихідця з народу, просвітника ("будителя") Века, прототипом якого послужив Франтішек Владислав Гек (1769—1847), купець із Добруша та автор "Спогадів". Доля Века в І. тісно пов'язана з просвітницькою діяльністю першого покоління "будителів" — особистостями В. Тама та Пухмайєра. І. передає не лише зовнішній вигляд Праги того часу, а й ідейну та емоційну атмосферу, йому притаманний суворий і об'єктивний тон оповіді, позбавлений будь-якої патріотичної сентиментальності; переконливо передано реакцію чехів на європейську подію — Велику французьку революцію та наполеонівські війни, що призвело до різкого посилення пруссофільських настроїв. Центральне місце в романі займають не відомі історичні особистості, а люди, які виконували рутинну та важку роботу, що відповідає поглядам І. на відродження як на процес народного характеру.

Епоха чеського відродження у провінції — рідному для І. Находському краї — предмет зо-

браження чотиричастинної хроніки *"У нас"* ("U nás", 1896–1903). Цього разу І. описує більш пізній етап просвітницького руху — 1823–1852 рр., тобто починаючи від реакції провінції на празькі культурні події і закінчуючи революцією 1848 р. та роками бахівської реакції. І. змальовує важкі умови життя простого люду — злиденних ткачів, відсталих як економічно, так і культурно. Центральна постать роману — священик Гавловицький, прототипові якого, священику-"будителю" Йозефу Регнеру, І. присвятив свій перший роман *"Скалаки"*. На відміну від пенталогії *"Ф. Л. Век"*, головну увагу І. приділив тут соціальній проблематиці Відродження. Тому тон хроніки не оптимістичний.

Перед самою війною І. видав свій останній завершений роман *"Пітьма"* (1913). Тут він знову повернувся вглиб історії, цього разу в часи розгулу контрреформації, показуючи, як єзуїти-переможці у 20-х рр. XVIII ст. знищують останніх прибічників "єретиків", як усі ті, хто хоче зберегти віру своїх батьків, змушені тікати за кордон. На перший погляд, у романі немає ані проблиску надії, проте душевна сила та багатство народу, зображені в романі, створюють враження недовговічності тієї влади, яка ґрунтується на насильстві.

Останнім романом І. став *"Гуситський король"* ("Husitský král", незакінчений), присвячений епосі "народного" короля Їржі із Подебрад. Але, вочевидь, у процесі написання І. втратив інтерес до обраної ним історичної постаті.

Один із найвідоміших творів І.— *"Старовинні чеські перекази"* ("Staré povĕsti české", 1894), матеріал для яких І. черпав з "Хроніки" Яна Космаса, Далімала та інших джерел. Популярне оповідання І. *"З Чехії на край світу"* ("Z Čech až na konec svĕta", 1888), яке на основі подорожніх щоденників пана Сашека із Біркова описує дипломатичну місію Їржі Подебрадського до країн Західної Європи. Спогади про свою молодість та життя в Літомишлі І. виклав у двох томах, названих ним *"Зі спогадів"* ("Z mých pamĕtí", 1909, 1912).

Відомі були також і драматичні твори І. Він — автор дванадцяти п'єс, прем'єри яких зазвичай проходили у Національному театрі у Празі. Чимало з них і до сьогодні можна зустріти в репертуарі чеських театрів. Це п'єси *"Ян Гус"* ("Jan Hus", 1911), *"Ян Жижка"* ("Jan Žižka", 1903), *"Ян Рогач"* ("Jan Roháč", 1914) і, передусім, казка *"Ліхтар"* ("Lucerna", 1905). І. писав також п'єси із сучасного йому сільського життя: *"Войнарка"* ("Vojnarka", 1890) та *"Батько"* ("Otec", 1894).

Українською мовою окремі твори І. переклали А. Сулименко, С. Масляк, Ю. Лісняк.

Тв.: Укр. пер. — Песиголовці. — К., 1949; Вибр. твори. — К., 1951; Стародавні чеські легенди. — К., 1958; Ліхтар. — К., 1959; Скалаки. — К., 1967. *Рос. пер.*— Собр. соч.: В 8 т. — Москва, 1955–1958.

Літ.: Токсина И. В. Алоис Ирасек. Биобибл. указ. — Москва, 1955; Филипчикова Р.А. Алоис Ирасек. // Очерки истории чешской л.-ры XIX–XX веков. — Москва, 1963.

Т. Козак



ІРВІНҐ, Вашінґтон (Irving, Washington — 3.04.1783, Нью-Йорк — 28.11.1859, Таррітаун) — американський письменник.

Творчість І. відображає характерні особливості перехідного періоду від Просвітництва до романтизму. Відомий як творець американської романтичної новели та комічного нарису, його перу належать книги мандрів, а також біографії Дж. Вашингтона, Х. Колумба, Магомета й англійського письменника О. Голдсміта. І. здобув визнання як один із найвидатніших американських гумористів, творець образів Нікербокера та Ріпа Ван Вінкля.

І. народився у сім'ї заможного комерсанта, котрий імігрував замолоду з Шотландії та взяв у 1775–1882 рр. участь у боротьбі американців за незалежність. Майбутній письменник з дитинства приохотився до читання, перейнявся особливою цікавістю до творів англійських письменників, зазнавши помітного впливу Дж. Аддісона та Р. Стіла. Його мало приваблювала кар'єра адвоката, до якої він готувався за наполяганням батьків, а здійснивши свою першу подорож країнами Європи, він взагалі втратив до неї будь-який інтерес. І. побував у Італії, Швейцарії, Франції та Голландії; у 1804–1806 рр. проживав у Англії. Повернувшись в Америку, він остаточно вирішив стати письменником.

Першими літературними спробами І. були нариси, які він підписував псевдонімом "Джонатан Олдстайл", підкреслюючи вже самим звучанням обраного імені свою орієнтацію на взірці англійської прози XVIII ст. У 1807–1808 рр. спільно зі своїм братом Вільямом і письменником Дж. Полдінгом І. видавав гумористичний альманах "Салмагунді" ("Salmagundi"), який здобув йому успіх. У цьому альманасі (вийшло 20 випусків), сама жартівлива назва якого викликала посмішку (салмагунді — один із видів салату), публікувалися нариси про життя, звичаї та мораль міщан, розмаїті гумористичні замальовки, замітки, смішні пародії на кшталт "світської хроніки", "нотаток мандрівника", "листів моряка", "родинних спогадів". Досвід нарисовця й описувача побуту Нью-Йорка, міста, яке

наприкінці XVIII ст. було порівняно невеликим голландським поселенням, дуже допоміг І. в наступній літературній діяльності — і при створенні новел, і при написанні *"Історії Нью-Йорка"* ("Knickerbocker's History of New York", 1809). Сімнадцять років І. провів у Європі (1815–1832): він представляв фірму своїх братів у Англії, був аташе американського посольства в Іспанії. У ці роки й були написані такі його твори, як *"Книга ескізів"* ("Sketch Book", 1819), *"Брейсбріджхол"* ("Bracebridge Hall", 1822), *"Оповідки мандрівника"* ("Tales of a Traveller", 1824), *"Завоювання Гренади"* ("Conquest of Granada", 1829), *"Легенди Альгамбри"* ("Legends of Alhambra", 1832). Ці книги принесли І. славу та визнання за межами Америки, зробили його ім'я відомим у Європі. Повернувшись на батьківщину, І. видав *"Мандрівку у прерію"* ("A Tour on the Prairies", 1835), *"Асторію"* ("Astoria", 1836), *"Пригоди капітана Бонвіля у Скелястих горах і на Далекому Заході"* ("Adventures of Captain Bonneville", 1837). У 40–50-х pp. І. писав книги біографічного характеру. Три наступні десятиліття свого життя він провів у маєтку "Підсоння", цілковито присвятивши себе літературній праці. Багаторічні дружні зв'язки пов'язували І. з В.Скоттом та Ч.Діккенсом.

І. був дуже добре обізнаний з літературою європейських країн. Своєрідно відобразилися в деяких його творах мотиви творчості німецьких романтиків (опов. *"Наречений-привид"*), чимало дало йому знайомство з історичними романами В.Скотта. Проте його творчість не позбавлена національної самобутності. Одним із перших в американській літературі І. звернувся до фольклору. Теми й образи усної народної творчості індіанських племен і колоністів з Англії, Франції, Голландії, що осіли на американській землі, поєдналися в його творах з відображенням дійсності сучасної письменникові Америки. Місце дії оповідань І. — береги Гудзону, схили Аппалачів, американські прерії, Нью-Йорк, який розбудовується швидкими темпами; проте події цілої низки творів американського письменника відбуваються за межами США — в Іспанії, Англії.

Характерні риси новелістики І. — цікавість і гострота сюжету, поєднання серйозного та смішного, романтичної іронії з раціоналістичним первнем. Надприродне й казкове логічно пояснюється. І. висміює те, що було "містичним", іронізує над "недосяжним", "незбагненним", реалії побуту поєднує з вигадкою, політ фантазії з умінням відтворити особливості місцевого колориту та національного характеру. Поєднавши ілюзію з реальністю, І. значною мірою визначив шляхи розвитку американського романтизму, виступивши попередником Н. Готорна, Е. По, Г. Мелвілла. Одним із перших в американській літературі він звернувся до теми конфлікту мрії та дійсності, вирішуючи її у властивих йому тонах м'якої іронії. Демократизм поглядів письменника ніколи не переходив у політичний радикалізм.

"Історія Нью-Йорка" дає уявлення про ранню творчість І. Повна назва цього твору така: *"Історія Нью-Йорка від створення світу і до кінця голландської династії, що міститься серед багатьох дивовижних і цікавих матеріалів, незбагненні родуми Волтера Сумнівного, руйнівні проекти Вільяма Впертого та лицарські подвиги Пітера Твердоголового — трьох голландських губернаторів Нового Амстердама; єдина достовірна історія епохи з усіх, які коли-небудь були й будуть опубліковані, написана Дідріхом Нікербокером"*. У назві відтворена іронічна атмосфера оповіді про ту пору Нью-Йорка, коли місто, власне, ще тільки перетворювалося у поселення голландських колоністів. Розповідь ведеться від імені вигаданого персонажа Нікербокера і витримана в стилі лукавої пародії на вчені трактати, написані у формі хронік. Передаються фарсові ситуації, йдеться про мораль обивателів Нового Амстердама (так називалося місто при його заснуванні), висміюється тупість влади і хитрість спритних ділків. Відтворюється панорама патріархального життя, на яку наступають енергійні підприємці. Не ідеалізуючи старовину, автор відвертий у своїй антибуржуазній тенденції. Він сміється над простодушними та наївними диваками, які повільно думають і ще повільніше діють. Вони так багато сплять і їдять, що втрачають здатність рухатися в необхідному темпі. Світ Нового Амстердама зображений у тонах доброго гумору. Непересічна художня знахідка письменника — образ оповідача Нікербокера, ім'я якого стало прозивним, дивакувата й симпатична людина докладно та з неабиякою фантазією розповідає про милу її серцю старовину. Новим явищем в американській художній прозі стала романтично-вільна форма чергування побутових сцен, міркувань Нікербокера й авторських відступів, звернення до літературної містифікації, використання новели, що обрамлює розповідь.

Один із ключових творів І. — оповідання *"Ріп Ван Вінкль"*. В історії героя цього оповідання фантастична вигадка уживається із зображенням реальності. Простий і добродушний Ріп, котрий живе у селі, заснованому першими голландськими поселенцями на березі Гудзону біля підніжжя Кастильських гір, заснув глибоким сном на схилі пагорба і прокинувся аж через 20 років. "Прокинувшись, Ріп побачив себе на тому ж зеленому горбі", але все навколо змінилося: "Село розрослося й стало багатолюднішим, замість колишньої незворушності та сонного спокою у всьому проступали діловитість,

наполегливість, метушливість". Ріп дізнається про події, що змінили вигляд рідних йому місць: "Довідався він і про війну за незалежність, і про звільнення від ярма Старої Англії, і, зрештою, що сам він перетворився з підданого короля Георга III у вільного громадянина Сполучених Штатів". Але така людина, як Ріп, не змогла вписатися в "чужу" реальність; інші люди сприймали його "як живий літопис давніх довоєнних часів".

З біографією Х. Колумба, написаною І., був знайомий Т. Шевченко, про що він згадує у повісті "Художник". Окремі твори І. переклали в Україні Г. Чикаленко та Р. Доценко.

Тв.: Укр. пер.— Ріп ван Вінкль // Книга пригод. — К., 1989. *Рос. пер.*— Новеллы. — Москва, 1954; Собр. соч.: В 5 т. — Москва, 2002; Жизнь Магомета. — Москва, 2004.

Літ.: Платонов А.П. Величие простых сердец. — Москва, 1976; Уильямс С. Т. Вашингтон Ирвинг // Лит. история США. — Москва, 1977. — Т. 1.

Н. Михальська



ІСІКÁВА ТАКУБÓКУ (28.10. 1885, с. Тамаяма, о. Хонсю — 13.04.1912, Токіо) — японський письменник.

Він помер дуже рано, у двадцять шість з половиною років, залишившись у пам'яті свого народу "вічним юнаком". У багатьох місцях Японії можна побачити великі кам'яні брили з вирізьбленими рядками його віршів, їх знає кожен японець. Вони стали народними піснями. Твори жодного японського письменника XX століття не мають такої кількості перевидань, як вірші І. Т. У японській літературознавчій науці існує окрема галузь — "такубокузнавство". Дотепер вийшло кілька тисяч книжок і статей про його життя і творчість. Ці праці є не менш популярними, ніж його власні твори.

Найкраща частина літературної спадщини І. Т. саме та, яка принесла йому світову славу, це танка (дослівно "коротка пісня"). Він писав їх протягом усього творчого життя, публікуючи в журналах і газетах. Загалом у доробку поета налічується кільканадцять сотень "коротких пісень"; сімсот сорок п'ять вибраних танка склали дві окремі збірки. Ці тоненькі книжечки є своєрідними ліричними щоденниками поетового життя.

І. Т. народився 28 жовтня 1885 р. (у деяких японських джерелах днем народження І. Т. вважається 20 лютого 1886 р. — дата реєстрації його народження) у селі Тамаяма префектури Івате, що на північному сході острова Хонсю. Справжнє ім'я поета — Хадзіме, тобто "перший". Так назвали його, мабуть, тому, що він був першим і єдиним хлопчиком у родині священика Ісікава Іттея.

Навесні 1887 р. сім'я І. Т. переїхала у сусіднє село Сібутамі, в якому батько став настоятелем буддійського храму. Це село поет і називатиме у майбутньому своєю батьківщиною. Дитячі роки — найщасливіша пора в житті майбутнього поета. Єдиний хлопець був пестунчиком у родині, всі його бажання беззаперечно виконувались. Вволив батько і чергову забаганку сина — і в п'ять з половиною років, тобто ще не дійшовши належного віку, Хадзіме став школярем. Він часто хворів, проте вчився чудово, вирізнявся навіть серед старших віком однокласників незвичайною кмітливістю. Недарма односельці називали його "дитиною з божим даром". Сільську "чотирирічку" він закінчив із відзнакою.

Для навчання у наступних трьох класах початкової школи хлопця відрядили в столицю префектури — місто Моріока. Там він жив у материного брата. Відразу по закінченні школи, у квітні 1898 р., Хадзіме успішно склав іспити у префектурну гімназію. Стати гімназистом — це для сільського хлопця у той час було значним досягненням, тож не дивно, що батьки просто обожнювали сина і, зрозуміло, покладали на нього великі надії. І тут, у гімназії, Хадзіме вражав викладачів не по літах розвиненим розумом. Він навіть дружив здебільшого із старшокласниками. Якось один із них, Кіндаїті Кьоске, у майбутньому визначний японський філолог, дав йому почитати журнал "Ранкова зірка", що його почало видавати у Токіо "Товариство нової поезії". Відтоді І. Т., який і досі серйозно цікавився літературою, став прямо-таки марити нею.

На межі XIX—XX ст. японська поезія переживала свій злет. Після буржуазної революції Мейдзі 1868 р. в Японії почали інтенсивно перекладати твори європейських письменників. У системі японського віршування виникла нова форма *сінтайсі* (дослівно — "вірші нової форми"), бо перекладати довгі вірші західних поетів традиційними короткими формами хоку (тривірш) і танка (п'ятивірш) було неможливо. Японські "вірші нової форми" подібні до нашого білого вірша, мають необмежену кількість рядків, здебільшого дванадцятискладових із цезурою після сьомого складу. Багато хто з японських поетів почав писати власні твори переважно в формі сінтайсі. Разом з новою формою прийшов і новий зміст — у японській поезії почався період романтизму, який досяг своєї вершини у творчості Сімадзакі Тосона (1872—1942).

Романтичні віяння не обминули і традиційних форм. Спочатку Масаока Сікі (1867—1902), а потім Йосано Теккан (1873—1935) не тільки

своїми теоретичними працями, а й на практиці довели, що хоку і танка можуть по-справжньому відродитись тільки завдяки новому змісту. У 1899 р. Йосано Теккан організував "Товариство нової поезії", до якого залучив більшість поетів того часу, а з 1900 р. почав видавати журнал "Ранкова зірка", — йому й судилося стати головною трибуною романтичної поезії.

Захоплений ідеями Теккана, І. Т. почав писати п'ятивірші та сінтайсі у дусі поетів "Ранкової зірки", вміщуючи їх, разом зі своїми статтями, у рукописних шкільних журналах. У цей час до п'ятнадцятирічного юнака прийшло кохання. І. Т. закохався у Хоріаї Сецуко, дівчину, котра жила по сусідству. У майбутньому він одружиться з нею.

Віддавшись поезії, колишній "найобдарованіший із учнів" став потроху пропускати уроки й отримувати не найкращі оцінки. Не можна, правда, сказати, що гімназія вже зовсім не цікавила його — у 1901 р. він був одним із організаторів страйку учнів. Але після невдачі на чергових іспитах і догани він остаточно вирішив покинути гімназію, хоча до її закінчення лишалося провчитися півроку. Сімнадцятирічний хлопець вважав, що має й важливіші причини піти з гімназії: він стане літератором.

Наприкінці жовтня 1901 р. І. Т. поїхав у Токіо. Там він познайомився з Текканом і став членом "Товариства нової поезії", тим самим отримавши можливість регулярно публікувати свої вірші в "Ранковій зірці". Проте цілоденне сидіння в бібліотеці, певна річ, не давало йому ніяких доходів. Його вигнали з квартири, яку він винаймав. Голод і холод довершили справу: І. Т. тяжко захворів. Дізнавшись про це, зляканий батько приїхав у Токіо і забрав сина додому.

Лікуючись після повернення в Сібутамі, І. Т. наполегливо займався самоосвітою, багато писав — тепер, за порадою Теккана, здебільшого сінтайсі. У грудні 1903 року на сторінках "Ранкової зірки" з'явилися п'ять його "довгих віршів". Ця добірка уперше була підписана псевдонімом *Такубоку* (буквально — "клюйдерево"), що його запропонував молодому поету Теккан.

1904 р. — рік стрімкого злету популярності І. Т. Його поезії були майже в кожному номері "Ранкової зірки" і в інших виданнях. І. Т. стає відомим у широких літературних колах. Восени цього року поет вдруге поїхав у Токіо, і через кілька місяців, у травні 1905 р., у столиці вийшла друком збірка *"Жадання"* ("Акогаре"), написана в стилі "віршів нової форми".

Щоправда, в історії японської поезії перша збірка І. Т. не залишила помітного сліду. Написані під сильним впливом романтичної школи,— хоч і дуже майстерно як для початківця,— його вірші не вирізнялися оригінальністю ні в мові, переобтяженій архаїзмами і поетичними красивостями, ані в тематиці, де переважали мотиви світової скорботи і самотності, відірвані від життя прагнення.

У червні 1905 р. І. Т. змушений був покинути Токіо: батько, аби матеріально підтримати сина, розпродав криптомерії, що належали храму, і, обвинувачений парафіянами, позбувся посади. І. Т. поїхав у Моріока, де оселилися батьки з молодшою донькою. Незабаром він одружився. Відтоді для родини І. Т. розпочалися тяжкі часи. До самої смерті, незважаючи на всі зусилля, йому так і не вдасться вирватися з напівжебрацького існування.

На початку 1906 р. І. Т. з сім'єю, тепер єдиний її годувальник, повернувся у Сібутамі і влаштувався вчителем у рідній школі. Мізерного заробітку — вісім ієн на місяць — не вистачало на п'ятьох осіб, і тому, сподіваючись на гонорар, він пізніми вечорами писав роман із життя сільських учителів. Та опублікувати *"Хмарину-генія"* — свій перший прозовий твір — йому не вдалося. Матеріальне становище сім'ї гіршало. До того ж, невдовзі народилась дитина. Батько І. Т., аби позбавити сім'ю зайвого рота, пішов з дому світ за очі, маючи єдину найвірогіднішу перспективу: загинути з голоду десь під тином. Незабаром його знайшли та повернули додому, але для І. Т. ця подія стала страшним потрясінням. Він зрозумів, що далі так жити не можна, що треба шукати заробітків.

Перед тим як піти зі школи, у квітні 1907 р., Хадзіме організував страйк учнів, котрий здійняв неабиякий переполох у всьому селі. "Наче камінням гнаний", покидає батьківщину поет. Узявши з собою тільки молодшу сестру, 4 травня 1907 р. І. Т. вирушив на Хокайдо, де зупинився у місті Хакодате. Члени тутешнього товариства поетів допомогли йому влаштуватися вчителем у початковій школі. З'явилися й інші джерела заробітку: його запросили завідувати редакцією місцевого поетичного журналу, а згодом він ще домовився й про роботу в газетному видавництві. Життя потроху стабілізувалось. На початку липня він викликав до себе дружину з дочкою, а через місяць — матір. Але й цього разу ласка долі не була тривалою. Уніч на 25 серпня величезна пожежа спалила дві третини Хакодате. Згоріло все: і школа, і редакція журналу, і видавництво.

Почалися сумні мандри поета по острову. У Саппоро він прожив недовго, всього два тижні, бо посада коректора в газетному видавництві не давала основного — більш-менш пристойного заробітку. Про якесь творче задоволення від роботи І. Т. тепер і не мріяв. Він переїхав у м. Отару і влаштувався в редакцію щойно відкритої газети, але й тут не затримався надовго. Втомившись від постійних сварок, він врешті-решт змушений був звільнитись. Один, без сім'ї, на початку 1908 р. І. Т. подався через увесь

Хокайдо у містечко Кусіро, де отримав посаду головного редактора місцевої газети. "У пошуках хліба насущного я забирався все далі на північ,— писав І. Т.,— але й там до моїх вух долинув голос молодого руху, який захопив і громадську думку, і літературу. Пересит поезією порожніх мрій і деякий життєвий досвід, що його я здобув, допомогли мені сприйняти дух цього нового руху".

Цим новим рухом був натуралізм — явище в японській літературі досить складне та неоднорідне. Ця літературна течія включала в себе і власне натуралізм, і критичний реалізм. Журнал "Ранкова зірка" й увесь напрям романтизму на той час утратили свої провідні позиції. З'явилась тенденція переходу від поезії до прози. Популярності набували натуралістичні та реалістичні прозові твори Нагаї Кафу, Сімадзакі Тосона, Кунікіда Доппо.

І. Т. радо привітав появу нової течії. У статті *"Гілка на столі"* (лютий 1908) він писав: "Натуралізм народився, щоб змінити літературу, величезною вадою якої є виняткова увага тільки до формальної майстерності". Наприкінці квітня 1908 р., перевізши сім'ю з Отару у Хакодате і залишивши її під опікою свого приятеля Міядзакі Ікуу, І. Т. поїхав у столицю. Тут йому дав притулок Кіндаїті Кьоске, тепер студент Токійського університету. Майже не виходячи з кімнати, за півтора місяці І. Т. написав п'ять повістей, жоден із творів не прийняли до друку. Не було чим допомагати родині, росли борги, зникала віра у власний талант, а відтак почали з'являтися думки про самогубство.

Під час однієї із безсонних ночей І. Т. став записувати у зошиті п'ятивірші. Це були прості, невигадливі роздуми про своє жебрацьке життя, спогади про щасливе дитинство. Ці вірші зовсім не були подібні до тих, які він писав досі, їх народжував відчай і бажання хоч де-небудь сховатися від нього. За дві доби І. Т. написав понад двісті п'ятивіршів.

У його душі, у його поглядах на літературу стався значний злам. Ось уривок з його статті *"Вірші, котрі можна їсти"* (1909): "Треба повністю розкрити свій великий талант. Треба писати вірші, маючи відчуття нерозривного зв'язку зі справжнім життям. Треба писати вірші, від яких ішов би не аромат вишуканих страв, а запах нашої повсякденної їжі. Треба писати вірші, в яких ми відчуваємо потребу. Можливо, це означає спустити поезію з установлених позицій на якісь нижчі, але мені здається, що поезію, від наявності чи відсутності якої в нашому житті нічого не змінюється, треба перетворити на предмет першої необхідності. Це єдина змога утвердити право поезії на існування". Починаючи з липня 1908 р., на сторінках різних періодичних видань постійно публікувалися його п'ятивірші. "Це мої сумні іграшки", — говорив поет. У грудні 1910 р. вийшла друком збірка *"Жменя піску"* ("Ітіака-но суна"), а в червні 1912, посмертно, — збірка *"Сумні іграшки"* ("Канасікі ґангу"). Саме вони й зробили І. Т. найулюбленішим поетом японського народу.

У червні 1911 р. І. Т. написав декілька "довгих віршів" відверто політичного змісту. Згодом вони склали збірку *"Свист і свисток"* ("Обіко-то кутібуе", 1912).

Останні, токійські, роки життя письменника (1908–1912) — це не тільки період стрімкого поступу художньої майстерності, а й період найінтенсивнішої праці: за цей час написано кільканадцять повістей, десятки літературно-критичних і публіцистичних статей, сотні віршів.

Дещо з цієї величезної кількості творів І. Т. вдавалося опублікувати. Крім того, він працював коректором в одній із столичних газет, був співробітником редакції літературного журналу "Плеяди". Отож через рік після приїзду в Токіо у нього з'явилася можливість викликати до себе матір і дружину; трохи згодом приїхав і батько. Матеріальне становище родини поступово кращало — точніше б сказати, наближалося до прожиткового мінімуму. Але напівголодне життя попередніх років принесло свої страшні наслідки — у сім'ї з'явився туберкульоз. Спочатку помер маленький син, який народився в жовтні 1910 р. Ця тяжка втрата прискорила й смерть самого І. Т. Він помер 13 квітня 1912 р. За місяць до цього, вже приречений, він поховав матір. Друга донька І. Т. народилася через два місяці після його смерті. А через рік вона стала круглою сиротою — у травні 1913 року померла Сецуко, дружина І. Т.

Квітень японці називають "місяцем Такубоку". Щорік 13 квітня в Японії відзначається день його пам'яті. І. Т. став основоположником реалістичного напряму у формі танка. І не тільки основоположником — досі жоден японський поет не досяг у танка тих вершин реалістичної майстерності, що були доступні генієві І. Т.

Стиль п'ятивіршів І. Т. відзначається граничною простотою вислову і водночас глибоким психологізмом, відсутністю щонайменшої вимушеності, а через це — й деякою небездоганністю форми. Приятель І. Т. поет Вакаяма Бокусуй писав: "Іноді здається, що він, забувшись, розмовляє сам із собою, неначе переводить дихання". У цих "розмовах із собою" І. Т. досить часто порушував канон п'ятивірша танка (1-й і 3-й рядки — п'ять складів, 2-й, 4-й і 5-й — сім), зменшуючи або, частіше, збільшуючи кількість складів у вірші-рядку проти потрібної норми. Незграбність, з формального погляду, деяких п'ятивіршів І. Т. пояснюється, звичайно ж, не браком художньої майстерності (в збірці

"Жадання" він довів протилежне). Ніби саме про цю непригладженість сказав Мотоорі Норінага, філолог і поет VIII століття: "...щирі людські почуття — ніжні, нерівні й навіть нерозумні. А оскільки поезія є чимось таким, що описує почуття, їй личить бути в гармонії з почуттями, тобто бути також нерівною, незграбною і непригладженою".

Але головна заслуга І. Т. полягає не в "розкріпаченні" форми поетичної мініатюри (у тривіршах поета XVII століття Мацуо Басьо зустрічаються й значніші "вольності") і не в тому, що він у своїх танка почав широко вживати слова живої, народної мови замість книжної лексики. Новаторство І. Т. — це насамперед рішуча демократизація змісту "короткої пісні". Від багатьох штампів середньовічної танка відмовилися вже романтики. Але й у їхніх творах основними залишились дві найголовніші теми класичного п'ятивірша: природа і кохання. У танка І. Т. ці теми вже не домінують над іншими. Тематика його п'ятивіршів найрізноманітніша, вона не знає ні уподобань, ні обмежень.

Така демократичність змісту була характерна для поетичного жанру хайку, розквіт якого припадає на XVII–XVIII ст. Отже, можна сказати, що І. Т. зробив певний синтез форми танка і жанру хайку.

Українською мовою окремі твори І. Т. переклали Г. Турков і М. Федоришин.

Тв.: *Укр. пер.* — Лірика. — К., 1984; [Твори] // Всесвіт. — 1986. — № 10. *Рос. пер.* — Стихи. — Москва, 1957; Лирика. — Москва, 1966; Избр. лирика. — Москва, 1971.

Літ.: Гришина В.А. Исикава Такубоку — критик и публицист. — Москва, 1981; Федоришин М. Поезія буднів життя // Всесвіт. — 1986. — № 10.

За Г. Турковим



ÍССА (Кобаясі Ісса; автонім: Ятаро — 1763, с. Касівабара, пров. Сінано — 1827) — японський поет.

І. народився 1763 р. у гірській провінції Сінано в родині заможного селянина Кобаясі Ягохея. Його мати померла в молодому віці, а мачуха зробила все можливе, щоби майбутній поет уже в чотирнадцять років назавжди залишив сім'ю та поїхав шукати долі в Едо (Токіо). Перебравши там безліч професій, І. знайшов своє покликання в поезії.

Подорожуючи по країні, він заробляв на прожиток складанням хайку та викладанням поезії. Коли йому виповнилося 39 років, І. повернувся у рідне село, де застав тяжкохворого батька, котрого доглядав, поки той не помер у нього на руках. Зворушливе ставлення сина до свого батька, філософські роздуми поета про людське життя та навколишній світ відобразились у ліричному щоденнику І. *"Останні дні батька"* ("Тіті-но сю-ен-ніккі"), який він написав у 1801 р.

Після численних судових розглядів і суперечок з мачухою та її дітьми поет отримав нарешті свою частку батьківського спадку і зміг уперше одружитися, коли йому було вже 50 років. Молода дружина народила йому чотирьох синів і доньку, але всі вони померли ще в дитячому віці. Незабаром померла й дружина поета Кіку, котру він палко кохав і за котрою сумував до самої смерті, хоч і був ще двічі одружений і навіть мав дітей.

Окрім ліричного щоденника *"Останні дні батька"* (1801), творчий спадок І. складають літературні есе, дорожні нотатки, книга прози та віршів *"Моя весна"* ("Ора-га хару", 1819), а також майже двадцять тисяч хайку.

Поезія І. приваблює читачів своєю простотою, відвертістю і навіть якоюсь дитячою щирістю, за якими криються глибокі філософські погляди поета на життя, людську долю, місце та покликання людей у світі:

Гусей осінніх настрій у душі.
Що ж, прощавайте!
Прощавайте, друзі!
(Тут і далі пер. І. Бондаренка)

Героями його віршів були не лише люди, а й різноманітні тварини, птахи, комахи:

Мою хатинку,
Равлику, пильнуй
Укупі з соловейком голосистим.

І цим його поезія певною мірою зближується з жанром байки, але без жодного моралізування, притаманного цьому жанрові. Можливо, саме тому І., як ніхто інший із японських поетів, зміг так поетично, так образно та переконливо віддзеркалити у своїй поезії один із головних філософських постулатів дзен-буддизму — безумовну й органічну єдність усього живого та сущого на землі.

Українською мовою хайку І. переклав І. Бондаренко.

Тв.: *Укр. пер.* — [Хайку] // Антологія яп. поезії: Хайку XVII–XX ст. — К., 2002. *Рос. пер.* — Стихи и проза. — С.-Петербург, 1996.

Літ.: Соколова-Делюсина Т. От сердца к сердцу сквозь столетия // Японская поэзия. — С.-Петербург, 2000; [Кобаяси Исса] // Абрамовских Е. 100 поэтов XIX–XX веков. — Челябинск, 2000.

За І. Бондаренком



ІХАРА САЙКАКУ (автонім: Хіраяма Того, 1642–1693) — японський письменник.

І. С. — один із псевдонімів визнаного класика японської міської літератури періоду пізнього середньовіччя. Достовірних фактів про його життя не збереглося. Окремі дані, що стосуються біографії І. С., дійшли до нас у записах деяких його сучасників та нащадків. Із цих записів стає відомо, що І. С. народився у місті Осака, яке називали "рисовим ринком Японії", у сім'ї заможного купця. Перспектива продовжити батьківську справу не надто захоплювала юнака, тому він спробував знайти себе у літературі. Відомо, що свою літературну кар'єру І. С. розпочав як поет і на цих теренах досяг неабияких успіхів: за свій незвичайний хист поетичної імпровізації він увійшов в історію середньовічної японської поезії як "майстер двадцяти тисяч рядків". Як поет, І. С. "спеціалізувався" переважно в жанрі "ренга" ("нанизані строфи"). Поезія у жанрі ренґа створювалася шляхом імпровізації — гри, у якій брали участь, як правило, три поети. Перший із них створював початкову строфу (строфа хайку: 5-7-5 складів), другий — наступну із двох 7-складових рядків — і в результаті виходила танка. Третій учасник знову складав трирядкову строфу, аналогічну першій, і т.д. Наслідком подібних імпровізацій були великі за обсягом вірші (від 100 до 1000 строф). Основною темою ренґа була пейзажна лірика, окремий її напрям утворювала лірика жартівливого змісту, неперевершеним майстром якої і став І. С. Проте найбільшої слави він зажив усе ж не як поет, а як прозаїк. До прози І. С. звернувся в останнє десятиліття свого життя. За деякими даними, переорієнтація в літературних смаках значною мірою була спричинена низкою драматичних подій в особистому житті, І. С. залишив рідну оселю і вирушив у мандри країною, під час яких, як він зізнався, "де тільки міг, збирав зерна, з яких проростають історії", — казки, перекази, легенди різних куточків країни. Зібраний під час мандрів життєвий матеріал і склав основу прозового спадку письменника.

Розквіт прози І. С. припав на добу стрімкого розквіту в Японії міської цивілізації та міської культури. В історію японської літератури І. С. увійшов як прозаїк, котрий одним із перших відтворив реалії життя сучасного міста, побаченого очима його типового мешканця: ремісника, торговця тощо. У жанровому аспекті проза І. С. спирається на традиції жанру *канадзосі* (розважально-дидактичні оповідання), який наприкінці XVII ст. трансформувався у жанр *укійодзосі* ("оповідання про марнославство світу"), де домінували новели та повісті побутового, часто — еротичного, змісту, який був своєрідним "східним еквівалентом" західноєвропейської новели епохи Відродження. І. С. вважається основоположником трьох тематичних напрямів цього жанру: ***косьокумоно*** (новели про кохання та любовні розваги), ***букемоно*** (новели про життя самураїв) і ***тьонінмоно*** (новели про життя міщан).

Перший тематичний напрям — косьокумоно — у прозовому спадку І. С. представлений рядом об'єднаних у цикли новел: *"Історія любовних пригод самотнього чоловіка"* ("Косьоку ітідай отоко", 1682), *"Історія любовних пригод самотньої жінки"* ("Косьоку ітідай онна", 1686), *"П'ятеро закоханих жінок"* ("Косьоку гонін онна", 1686). В *"Історії любовних пригод самотнього чоловіка"*, яка започаткувала серію знаменитих "повістей про кохання", створених І. С., змальовані яскраві картини життя "веселих кварталів" японських міст Осака та Кіото. Головний герой твору — син багатого купця і гетери, юнак Йоноске перетворює своє життя на суцільні любовні пригоди. Розгніваний батько позбавляє його спадку, але й це не зупиняє молодого шукача розваг. Досягши 54 років, Йоноске, як повідомляє І. С., спізнав кохання 3742 жінок і 725 юнаків. Після смерті батька він таки успадковує його багатство, але з роками, втративши колишню юнацьку привабливість, Йоноске (усупереч середньовічним моральним уявленням, що вимагали в такому випадку спокутувати молитвами та доброчесним життям гріхи юності) на купленому кораблі вирушає на пошуки легендарного Острова Жінок, своєрідного еротичного раю, де сподівається доживати так само, як він це робив у найкращі роки своєї юності. Образ головного героя значною мірою умовний, сповнений гротеску й іронії, які, з одного боку, кидають виклик пуританській середньовічній моралі, а, з іншого боку, до певної міри пародіюють сюжет відомого твору Мурасакі Сікібу (X–XI ст.) "Гендзі моногатарі".

В *"Історії любовних пригод самотньої жінки"* йдеться про життєву долю красуні-гетери, котра, торгуючи своїм тілом, намагається посісти гідне місце у житті. Попри зневажливе ставлення до її заняття з боку навколишніх, ця жінка незмінно зберігає почуття власної гідності, прагнення бути вільною та незалежною. Але закони суспільства, в якому вона живе, нівечать її життя і після багатьох "злетів" та "падінь", досягнувши літнього віку, вона опускається на дно суспільства.

У циклі новел *"П'ятеро закоханих жінок"* І. С. розкриває трагічне становище жінок, котрі намагаються протистояти диктату з боку чоловіків і виборюють право самим вершити свою

долю. Усі новели циклу ґрунтуються на реальних подіях з тогочасного життя і в кожній із них йдеться про "незаконне" кохання, що перекреслює встановлені норми моралі і завершується трагічно — самогубством або публічною стратою жінки, котра зважилася кинути виклик суспільству.

Другий тематичний напрям — букемоно — започаткований у творчості І. С. циклами новел *"Нотатки про передачу бойових мистецтв"* ("Будо денрайкі", 1687) та *"Повісті про самурайський обов'язок"* ("Букегірі моногатарі", 1688), у яких йдеться про життя самураїв, їхні мораль та звичаї, про специфічний етикет цієї середньовічної військової касти.

До третього тематичного напряму прози І. С. — тьонінмоно — належать новелістичні цикли *"Вічна скарбниця Японії"* ("Ніхон ейтайгура", 1688), *"Заповітні думки про те, як краще прожити у цьому світі"* ("Секен муне саньо", 1692) та ін. Новели цієї групи адресовані мешканцям міста і є своєрідними підручниками життєвої мудрості. Тут подаються моральні та практичні настанови, якими повинен керуватися представник сучасної міської цивілізації, аби досягти успіху у житті. Ідеалом сучасного йому типу поведінки І. С. вважав прагматизм та раціоналізм; людина повинна прагнути в житті до добробуту, достатку, щастя.

Жанрове розмаїття прози І. С. не обмежується перерахованими творами. У його творчому спадку є також іронічна новелістична збірка *"Двадцять нешанобливих дітей нашої країни"* ("Хонтьо нідзю фуко", 1686), яка пародіює китайську дидактичну книгу XIII ст. "Двадцять чотири приклади шанобливого ставлення дітей до своїх батьків"; збірка новел, у яких йдеться про судові непорозуміння *"Розгляд справ у затінку сакури в нашій країні"* ("Хонтьо оїн хідзі", 1689); епістолярна збірка *"Сувій старих листів"* ("Йородзуно фумі хогу", 1693), збірка новел казково-фантастичного змісту *"Оповідання Сайкаку з усіх провінцій"* ("Сайкаку сьококу банасі", 1685) та ін.

Творчість І. С. сучасні дослідники ставлять в один ряд з такими визначними досягненнями західноєвропейської прози, як творчість Дж. Боккаччо, Дж. Чосера, Ф. Рабле, М. де Сервантеса. Попри різні художні манери всіх цих творчих індивідуальностей, попри відмінність у культурних традиціях країн, які вони представляли, усіх їх поєднує справжній гуманізм, життєрадісність, творча свобода, рішучість у прагненні зламати стереотипи середньовічного мислення та утвердити нові принципи художнього бачення світу.

Тв.: *Укр. пер.* — [Хоку] // Антологія японської поезії: Хайку XVII–XX ст. — К., 2002. *Рос. пер.* — Новеллы. — Москва, 1959; Избранное. — Москва, 1974; Классическая проза Дальнего Востока. — Москва, 1975; Новеллы. — Москва, 1984.

Літ.: Иваненко Н. Г. Ихара Сайкаку и его сборник новелл "Эйтайгура" // Китай. Япония. — Москва, 1961; Редько Т.И. Творчество Ихара Сайкаку. — Москва, 1980.

В. Назарець

Й

Йонеско Ежен
Йонсон Ейвінд
Йоса Бусон



ЙОНЕ́СКО, Ежен (Ionesco, Eugène — 26.11.1912, Брашов, Румунія — 28.03.1994, Париж) — французький драматург.

Його батько був румуном, а мати — француженкою, відтак Й. був пов'язаний з двома національними культурами. Дитинство він провів у Франції (відразу після народження хлопчика батьки переїхали до Парижа), а роки юності — в Румунії. 1929 р. він вступив на літературний факультет Бухарестського університету, де познайомився зі своєю майбутньою дружиною, з якою прожив разом довге життя. Деякий час Й. викладав французьку мову, а румунською він видав на початку 30-х рр. збірку поезій та книгу есе. 1938 р., отримавши урядовий грант, він приїхав у Париж, щоби працювати над докторською дисертацією про мотиви гріха та смерті у французькій поезії після Ш. Бодлера, яку він захистив у Сорбонні. Під час війни Й. жив у Франції, працюючи коректором у юридичному видавництві. Там він познайомився з середовищем чиновників, яке згодом відтворив у *"Носорогах"*.

До 1948 р. Й. писав тільки свій щоденник і відчував, за його власними словами, відразу до театру. У 1950 р. в паризькому театрі Ла Юшетт режисер Н. Батай поставив першу п'єсу Й. *"Голомоза співачка"* ("La cantatrice chauve", вид. 1953). Приводом до написання п'єси стало ознайомлення Й. із самовчителем англійської мови. У безглуздості заучуваних фраз, у беззмістовності діалогів, у банальності думок і алогічності ситуацій, відтворених у підручнику, Й. побачив відображення абсурдності людського буття.

"Голомоза співачка" має підзаголовок "антип'єса". Й., дійсно, написав твір, який руйнує канони драматургії. *"Голомоза співачка"* — п'єса камерна, як, утім, і більшість п'єс Й. Головні персонажі — подружня пара Смітів і подружжя Мартінів, які навідалися в гості до Смітів. П'єса позбавлена традиційного сюжету, в ній, по суті, нічого не відбувається. Персонажі обмінюються репліками, словами, у яких відсутня нова інформація і оригінальна жива думка. Діалог у п'єсі побудований за принципом алогічності, руйнування причиново-наслідкових зв'язків. Динамізм п'єси полягає в тому, що в міру наближення до фіналу мова персонажів стає чимраз нерозбірливішою, і в завершальній сцені герої кидають в обличчя один одному вже не репліки і навіть не слова, а окремі склади та звуки.

У *"Голомозій співачці"* немає характерів: персонажі п'єси позбавлені індивідуальних психологічних рис, це маріонетки без власної волі та мови. У статті *"Трагедія мови"* ("La tragédie du langage") Й. з тривогою писав про втрату сучасною людиною здатності думати та бути собою, втрату індивідуальності. Втрачаючи себе, людина втрачає мову, що перетворюється в "розмову, яка ведеться, щоби нічого не сказати". Автоматизм мови — головна тема не тільки *"Голомозої співачки"*, а й усієї драматургії Й. П'єса Й. вчить нонконформізму, розвінчує дрібного буржуа як тотального конформіста, як людину сприйнятих нею ідей і гасел. У цьому сенсі сам Й. говорив про *"Голомозу співачку"* як про театральний твір, що "має" особливе дидактичне навантаження. Джерело комічного у Й. — у знеособленні, взаємозамінності персонажів. "Трагічний персонаж не змінюється, він розбивається: він це він, він реальний. Комічні персонажі — це неіснуючі люди", — писав Й.

Спектакль пройшов майже непоміченим і був знятий через півтора місяця після прем'єри. Публіка була шокована нелогічністю і малозрозумілістю п'єси. *"Голомоза співачка"* — один із найяскравіших взірців "театру абсурду". Й. використовує фарсові прийоми, гротеск, елементи буфонади.

Друга п'єса Й. *"Урок"* ("La leçon", пост. 1951) розвиває ідею драматурга про творчу енергію мови. Мова трансформує реальність: скромний вчитель перетворюється в убивцю, бо "арифметика веде до філології, філологія — до злочину". Учитель, носій мови, втілення інтелектуального, розумного первня, у своєму протистоянні з наївним самовдоволенням і неотесаним "тверезим глуздом" своєї учениці піддається енергії мови, її владі та чинить злочин.

У фарсі-трагедії *"Стільці"* ("Les chaises", пост. 1952, вид. 1954) змальована трагічна доля двох старих, злидарів і одинаків, котрі плутають реальність і свої фантазії, очікують приходу гостей і оратора, який повинен сповістити всім певну істину. Гості так і не приходять, і старі розігрують сцену прийому гостей, у якій уявні, нереальні, невидимі персонажі виявляються більш реальними, ніж живі люди. Старі зводять рахунки із життям, довіряючи ораторові висловити істину замість них, але оратор виявляється глухонімим.

Переплетення трагічного та комічного, посилення алегоричного звучання п'єси, використання ексцентрики та гротеску, парадоксу слугують розкриттю теми примарності людського існування.

П'єси *"Жертви обов'язку"* ("Victimes du devoir", пост. 1953, вид. 1954), *"Амедей, або Як*

краще його позбутись" ("Amédée, ou Comment s'en débarrasser", 1954), *"Убивця за покликанням"* ("Tueur sans gages", 1958) розвивають тему абсурдності буття, поступово руйнують зовнішню правдоподібність образу, нерідко ілюструючи процеси, що відбуваються у підсвідомості.

П'єса *"Носороги"* ("Rhinocéros", 1959) — алегорія людського суспільства, де озвіріння людей — закономірний результат соціального устрою. Головний герой п'єси — Беранже стає свідком того, як мешканці невеликого провінційного містечка перетворюються у носорогів. Беранже втрачає свою кохану Дезі, котра, врешті-решт, пристала до стада носорогів. Лише невдаха та ідеаліст Беранже до кінця зберігає свою людську подобу і знаходить мужність до останку залишатися людиною.

У *"Носорогах"* вперше з'являється характер, герой-одинак, котрий протистоїть силам тоталітаризму. Перші глядачі та критики побачили у *"Носорогах"* перш за все антифашистську п'єсу, і хвороба мешканців маленького містечка асоціювалася з нацистською чумою. Згодом Й. так пояснював задум свого твору: *"Носороги"* — без сумніву, антинацистський твір, але передусім це п'єса проти колективних істерій та епідемій, що криються під личиною розуму та ідей, але не стають від цього менш серйозними колективними захворюваннями, які виправдовують різні ідеології".

У 1962 р. вийшла друком збірка літературно-критичних статей та есе *"Замітки та замітки їм наперекір"* ("Notes et conre-notes"), куди, зокрема, ввійшли статті та нотатки *"Як завжди — про авангард"* ("Toujours sur l'avant-garde"), *"Трагедія мови"* ("La tragédie du langage"), *"Про кризу театру"* ("Sur la crise du théâtre"), *"Підреальне якраз реалістичне"* ("Le sous-réel est réaliste").

Авангардом Й. називає таке мистецтво, яке поєднує в собі конкретно-історичне й універсальне, котре в актуальному вбачає певну "незмінну загальну основу, що її можна розкрити безпосередньо в собі". Й. не заперечує, що авангардний театр — це театр для еліти, оскільки це театр пошуку, театр-лабораторія. Але драматург переконаний, що елітарність такого театру — не причина, аби перешкоджати його існуванню, оскільки він відображає певну духовну потребу, яка зародилася в суспільстві. З точки зору Й., мистецтво за своєю природою є шляхетним, позаяк захищає індивідуальність від стадності. Як писав Й., "справжня шляхетність є не чимось іншим, як прагненням до свободи".

Драматург виступав проти ангажованості мистецтва: "...Ангажованість ампутує людину. Сартри роблять все для справжнього відчуження душ". Важливим завданням у мистецтві він вважав відкриття величезних просторів, які перебувають всередині нас самих. Взірцем театру Й. слугував футбольний матч з його непередбачуваністю, динамізмом, драматизмом, насолодою від гри як такої.

У п'єсах *"Повітряний пішохід"* ("Piéton de l'air", 1963) та *"Король помирає"* ("Le roi se meurt", 1963) головною стає тема смерті та руйнування. На цьому етапі можна говорити про посилення змістового аспекту в драматургії Й., що в чомусь зближує його з екзистенціалістською драмою.

П'єса *"Спрага та голод"* ("La soif et la faim", опубл. 1965, пост. 1966) засвідчила відхід Й. від сатиричної спрямованості та відносної конкретності зображення, властивих для *"Носорогів"* та *"Короля..."*. *"Спрага та голод"* — найбільш повне втілення песимістичних ідей драматурга, знайомих читачеві та глядачу за його ранніми творами.

У п'єсі *"Забави в різанину"* ("Jeux de massacre", 1970) драматург створив картину тотального знищення та повторив традиційний для театру абсурду мотив неминучості смерті.

У 1970 р. Й. був обраний членом Французької академії. 1972 р. поставлена його нова п'єса *"Макбет"* ("Macbett"). Окрім п'єс, Й. написав також роман *"Відлюдок"* ("La solitaire", 1974) і кілька серій дитячих книжок. Помер драматург у Парижі 28 березня 1994 р.

Й. — визнаний метр французької літератури, один із засновників "драми абсурду", класик, у якому, за висловом французького критика С. Дубровського, французи вбачають "їдкого спостерігача, безжального колекціонера людської глупоти та зразкового знавця дурнів".

Тв.: Укр. пер. — Голомоза співачка // Всесвіт. — 1989. — №10; Стільці: Трагіфарс // Всесвіт. — 1992. — №8; Урок. Носороги // Франц. п'єса XX ст.: Театр. авангард. — К., 1993. *Рос. пер.* — Лысая певица: Пьесы. — Москва, 1990; Носорог. Пьесы и рассказы. — Москва, 1991; Театр парадокса. — Москва, 1991; Как всегда об авангарде: Антология франц. театр. авангарда. — Москва. 1992; Противоядия. — Москва, 1992; Театр. — Москва, 1994.

Літ.: Андреев Л.Г. Совр. лит. Франции: 60-е годы. — Москва, 1977; Діброва В. Шляхи театр. авангарду: Ежен Йонеско // Всесвіт. — 1989. — №10; Никитин В.А. Человек, не пожелавший стать носорогом // Ионеско Э. Противоядия. — Москва, 1992; Проскурникова Т.Б. Франц. антидрама (50–60-е годы) — Москва, 1968; Строев А. Эжен Ионеско // Франц. л.-ра 1945–1990. — Москва, 1995; Якимович Т. З худ. світу Франції. — К., 1981.

В. Триков



ЙО́НСОН, Ейвінд (Jonson, Eyvind — 29.07.1900, Солтсджоубаден — 25.08.1976, Стокгольм) — шведський прозаїк, лауреат Нобелівської премії з літератури 1974 р.

Народився 29 липня 1900 р. у Північній Швеції, в родині робітника на будівництві залізниці. Невдовзі батько помер, і сім'я опинилася на межі бідності. У 13 років Й. змушений був залишити школу і шукати роботу, аби якось підтримувати сім'ю. Упродовж наступних чотирьох років йому довелося працювати на лісосплаві, залізниці, сільськогосподарських роботах, бути помічником електромонтера, кіномеханіком, продавцем цукерок і секретарем у профспілці.

У 1919 р. Й. перебрався у Стокгольм, де зайнявся профспілковою і політичною діяльністю. У 1921 р. він знову став безробітним, а відтак змушений був податися у Німеччину, а звідти — у Францію, де працював на важких фізичних роботах. На цей час припадають і перші літературні спроби Й., до чого його спонукало захоплення журналістикою: усі ці роки він надсилав у шведську періодику нариси та статті, написані під впливом його закордонних вражень.

У 1924 р. Й. вирішив цілком присвятити себе літературі. Тоді ж вийшла друком його перша збірка новел *"Четверо чужих" ("De fyra främlingarna")*, у якій він змалював трагічні долі невлаштованих одинаків, "чужаків", котрі не можуть пристосуватися до ворожої їм соціальної дійсності. Схожа тематика присутня й у трьох перших романах Й., написаних упродовж 20-х років: *"Тіман і справедливість"* ("Timans och rättfärdigheten", 1925), *"Місто темряви"* ("Stad i mörker",1927), *"Місто світла"* ("Stad i Ljus", 1928). Соціально-критичні тенденції у цих романах поєднуються з модерною технікою зображення: Й. першим у шведській літературі використовує техніку "потоку свідомості". Ще виразніше модерні уподобання Й. проявилися у двох романах кінця 20-х років — *"Спогади"* ("Minnas", 1928) і *"Коментарі до падіння зірки"* ("Kommentar till ett stjärnfall", 1929).

У 1930 р. Й. повернувся у Швецію, де з-під його пера один за одним з'явилася ціла низка нових романів, серцевину проблематики яких визначають мотиви критики сучасної автору соціально-політичної дійсності: *"Прощання з Гамлетом"* ("Avsked till Hamlet",1930), *"Бобінак"* ("Bobinack", 1932), *"Дощ на світанку"* ("Regn i gryningen", 1933). Паралельно вийшли друком дві збірки новел: *"Ніч"* ("Natten är här", 1932), куди ввійшли оповідання про Стародавню Грецію — предмет особливого захоплення письменника, і *"Ще раз, капітане!"* ("Än en gång, kapten!", 1934), в основу якої покладені спогади письменника про свою юність, проведену в Північній Швеції.

Упродовж 1934–1937 рр. Й. написав чотиритомний цикл романів про юного хлопця, робітника Улофа Персона (*"Роман про Улофа"* — "Romanen om Olof"): *"Був 1914 рік"* ("Nu var det 1914"), *"Ось воно, твоє життя!"* ("Här har du ditt liv!"), *"Не озирайся!"* ("Se dig inte om!"), *"Остання гра юності"* ("Slutspel i ungdomen"). Цей твір має виразну автобіографічну основу і в загальних рисах відтворює основні події життя Й. від 14 до 19-літнього віку, хоча не є автобіографією як такою. Він написаний від 3-ї особи, змальовує історію становлення характеру та політичної свідомості Улофа Персона, котрий із незрілого підлітка виростає в одного з лідерів політичного робітничого руху. Роман став не лише вершиною довоєнної творчості письменника, а й одним із центральних творів сучасної шведської й усієї скандинавської літератури.

Напередодні і в роки Другої світової війни Й. брав активну участь в антифашистських культурних заходах, виступав на мітингах, закликав надати збройну допомогу Іспанії, редагував журнали для норвезького і данського рухів Опору, написав два антифашистські романи *"Нічні маневри"* ("Nattövning", 1938) і *"Повернення солдата"* ("Soldatens återkomst", 1940). Найвизначнішим антифашистським твором Й. став 3-томний роман *"Крілон"* ("Krilon", 1941–1943), в якому змальована історія стокгольмського земельного маклера Йоханнеса Крілона та його однодумців, котрі намагаються не втратити свого політичного обличчя в нейтральній Швеції під час війни. У романі їм протиставлений Г. Стамп, ім'я якого асоціюється із гестапо. У ширшому розумінні зображене — це політична алегорія, яка відображає позицію маленьких скандинавських країн, що не зуміли об'єднатися і стали жертвою фашизму.

Найвідомішим поза межами Швеції твором Й. став його перший повоєнний роман *"Прибій і берег"* ("Strändernas svall", 1946), в якому письменник інтерпретує сюжети й образи свого улюбленого Гомера, зокрема гомерівської поеми "Одіссея", яку переказує на сучасний лад, але дегероїзуючи її і використовуючи для аналізу культурних цінностей та моральних проблем XX ст.

У 40-х рр. Й. як представник ЮНЕСКО багато подорожував країнами Європи, що далю

йому змогу накопичити значний матеріал для історичних романів, які він створив упродовж кінця 40–70-х рр. *"Мрії троянди та вогню"* ("Drömmar om rosor och eld", 1949), *"Заберіть Сонце"* ("Lägg undan solen", 1951), *"Хмари над Метапонтом"* ("Molnen över Metapontion", 1957), *"Дні його світлості"* ("Hans Nådens tid", 1960), *"Довгий день життя"* ("Livsdagen lång", 1964) і *"Кілька кроків у тишу"*, який став останнім романом письменника. Паралельно Й. створив автобіографічну романну дилогію *"Романтична повість"* ("Romantisk berättelse", 1953) і *"Біг часу"* ("Tidens gång", 1955). У 1957 р. Й. став членом Шведської академії, у 1962 р. — першим лауреатом літературної премії Північної Ради, а в 1974 р. йому була присуджена Нобелівська премія з літератури "за оповідне мистецтво, яке сягає крізь простір і час і слугує свободі". Помер письменник 25 серпня 1976 р. у віці 76 років у Стокгольмі.

Тв.: *Рос. пер.* — Избранное. — Москва, 1988.

Літ.: Лауреаты Нобелевской премии. Энциклопедия: В 2-х т. — Москва, 1992. — Т.1; Мацевич А. Ровесник века // Избранное. — Москва, 1988.

В. Назарець



ЙОСА БУСОН (автонім: Танігуті — 1716, с. Кема поблизу Осаки — 25.11.1783, Кіото) — японський поет і художник.

Про життя Й. Б. відомо дуже мало, особливо про юність. З тих чи інших причин він замовчував деякі обставини свого життя і лише за досить скупими, сказаними мимохідь зауваженнями в його листах можна висловити ті чи інші здогади. Сім'я Й. Б., судячи з усього, жила в достатку. Батько був чимось на кшталт сільського старости. Матір походила з містечка Йоса, можливо, саме тому згодом поет назвався Йоса Бусоном. Цим ім'ям він підписував свої твори у зрілому віці, а до цього використовував інші псевдоніми. Згідно із традицією, пристаючи до певної поетичної школи і починаючи друкуватися, поет неодмінно брав собі псевдонім, який згодом можна було поміняти.

У дитинстві Й. Б. здобув добру освіту, він читав китайських і японських класиків, навчався живопису. Припускають, що Й. Б. рано втратив батьків. У 17–19 років він покинув Едо, і відтоді у рідні місця ніколи не повертався. Ностальгійним почуттям пронизані більшість хоку Й. Б., особливо поетичний цикл *"Весняний вітерець над дамбою Кема"*. Одна із таємниць його життя: чому, провівши більшу частину життя в Кіото, неподалік від свого рідного селища, він так і не побував там.

Приїхавши в Едо, щоби навчатися живопису та поезії, Й. Б. незабаром став представником поетичної школи "Опівнічна альтанка" ("Яхантьо"), керівник якої, Хаяно Хадзін, був продовжувачем поетичної лінії Мацуо Басьо. У цей час по цілій країні поширився рух за "повернення до Басьо", і школа Хадзіна відіграла в цьому русі чи не основну роль.

Після смерті Хадзіна Й. Б. покинув Едо і близько 10 років провів у мандрах. Він то жив у свого приятеля поета Ганто у містечку Юкі, то блукав районом Тохоку, то, намагаючись повторити шлях Басьо, мандрував Північчю. Й. Б. не залишив детальних подорожніх щоденників, але багато вражень зафіксовані в есе ("хайбун"), які він написав і тоді, і пізніше. У 1753 р. Й. Б. перебрався в Кіото, де і жив до самої смерті.

У Кіото Й. Б. незабаром став однією із центральних постатей у середовищі художників-інтелектуалів. Друзі Й. Б. були водночас і вченими, і філософами, і літераторами. Іноді їх називали дилетантами. Далекі від усіх суспільних рухів, вони намагалися, порвавши зв'язки зі світом, віднайти свободу духу у світі мистецтва. Справжній "інтелектуал" ("бундзін") — це людина, яка не перебуває на службі, живе вільно і займається мистецтвом, причому обізнана водночас із п'ятьма видами мистецтва — музикою, віршами, прозою, каліграфією і живописом. Творячи невимушено, вони приховували за зовнішньою простотою і свободою самовираження, за гаданою ефемерністю їхньої творчості доведений до досконалості професіоналізм. Збираючись разом, вони пили вино, милувалися красою пейзажів, писали вірші, "розважалися тушшю".

У 43 роки Й. Б. одружився, у нього народилася дочка Куно. Значна кількість замовлень давала змогу Й. Б. жити в достатку, і весь цей час вірші були для нього додатковим заняттям. Тільки після 50 років поезія поступово посіла в його житті місце тотожне живопису. У 1770 р., тобто за 15 років до смерті, Й. Б. було оголошено спадкоємцем Хадзіна, і він очолив школу "Опівнічна альтанка".

Останні 15 років життя стали для Й. Б. одночасно і найважчими через різноманітні сімейні негаразди та хвороби, але також найпліднішими у творчому плані. Із 1780 р. він майже не вставав з ліжка. 24 жовтня 1783 р. Й. Б. попросив одного зі своїх улюблених учнів записати свої останні тривірші:

Вивільга.
Чи не так співала вона колись
В домі Ван Вея?

З білої сливи
Тепер для мене розпочинається
Кожен світанок.

Українською мовою окремі вірші Й. Б. переклав І. Бондаренко.

Тв.: Укр. пер. — [Хайку] // Всесвіт. — 1984. — №8; [Хоку] // Антологія японської поезії: Хайку XVII–XX ст. — К., 2002. *Рос. пер.* — Стихи и проза. — С.-Петербург, 1998.

О. Карпенко

К

Кавабата Ясунарі
Кавальканті Ґвідо
Кавафіс Константинос
Казанова Джованні Джакомо
Калідаса
Кальвіно Італо
Кальдерон де ла Барка Педро
Камінґс Е.Е.
Камоенс Луїш Ваз ді
Камю Альбер
Канетті Еліас
Кардуччі Джозуе
Карлфельдт Ерік Аксель
Карпентьєр Алехо
Каспрович Ян
Кастанеда Карлос
Катулл Ґай Валерій
Кафка Франц
Кеведо-і-Вільєґас Франціско Ґомес де
Келлер Ґотфрід
Келлерман Бернгард
Керролл Льюїс
Керуак Джек
Кізі Кен
Кім Ман Чжун
Кінґ Стівен
Кіплінґ Джозеф Ред'ярд
Кіроґа Орасіо
Кітс Джон
Кіш Данило
Кларк Артур Чарлз
Клейст Бернд Вільгельм Генріх фон
Клопшток Фрідріх Ґотліб
Коельо Пауло
Колдуелл Ерскін Престон
Колетт Ґабріель Сідоні
Коллар Ян
Коллінз Вільям Вілкі
Колрідж Семюел Тейлор
Конопніцька Марія
Конрад Джозеф
Констан де Ребек Бенжамен Анрі
Корнель П'єр
Кортасар Хуліо
Кохановський Ян
Крейн Стівен
Крісті Аґата
Кронін Арчибалд Джозеф
Крус Рамон Франсіско де ла
Крус Хуана Інес де ла
Крюс Джеймс
Кукучін Мартін
Кундера Мілан
Купер Джеймс Фенімор
Кутзеє Джон Міхаель



КАВАБАТА ЯСУНАРІ (11.06.1899, Осака — 16.04. 1972, Токіо) — японський письменник, лауреат Нобелівської премії 1968 р.

К. Я. народився у сім'ї лікаря, людини високоосвіченої, залюбленої у літературу та мистецтво. Батьків К. Я. втратив рано і виховувався в родичів, спізнавши гіркий хліб сирітства.

Навчаючись у 1910–1917 рр. у початковій і середній школах м. Осака, К. Я. зацікавився живописом та літературою, багато читав, віддаючи перевагу А. Стріндберґу, а з японських письменників — Акутагаві Рюноске та Міямото Юріко. У 1917–1920 рр., під час навчання у першому коледжі Токіо, К. Я. ознайомився з російською літературою, особливо вирізнивши для себе Л. Толстого та А. Чехова.

З 1920 по 1924 рр. К. Я. навчався у Токійському університеті на відділенні англійської, а згодом японської літератур. Тема його дипломної роботи — *"Коротка історія японського роману"*.

1924 р. К. Я. разом із письменниками — "неосенсуалістами", до котрих належав і Йокоміцу Рііті, автор програмного виступу "Про неосенсуалізм" (естетична концепція "неосенсуалістів" значною мірою спиралася на літературну теорію західних модерністів), заснував журнал "Літературна епоха" ("Бунгей Дзідай"), вів у ньому активну літературно-критичну діяльність, початок якій було покладено ще в студентські роки співпрацею у журналі "Дзідзі Сімпо".

Відтоді К. Я. у різні періоди свого життя брав участь в організації нових літературних журналів, був членом їхніх редакційних колегій; до 1939 р. регулярно публікував рецензії та огляди у провідному літературному журналі "Бунґей Сюндзю"; входив у склад журі різних літературних конкурсів і премій.

Захоплення К. Я. неосенсуалізмом виявилося недовготривалим. Розпочате ним під явним впливом "Улісса" Дж. Джойса оповідання *"Кристалічна фантазія"* (1930) так і залишилося незавершеним.

Першим значним твором К. Я., який привернув увагу критики та читачів, була новела *"Танцівниця з Ідзу"* ("Ідзу-но одоріко", 1925), екранізована 1935 р. кінорежисером Госьо. Переживання закоханого юнака стали темою ліричної новели К. Я. Письменник психологічно тонко розкриває тендітну красу цього поетичного почуття. Постійним джерелом творчого натхнення К. Я., за його власним зізнанням, слугувала "Повість про Гендзі" — найвидатніша пам'ятка середньовічної японської літератури. Письменника приваблюють шедеври національної класичної хейянської епохи (IX–XII ст.), що утверджують принципи розвитку вільної особистості, загальну гармонію.

Починаючи з *"Танцівниці з Ідзу"*, проявляється посутня грань таланту К. Я.: розкривати загальнолюдські, "стійкі вартості", спираючись у своїх художніх пошуках на естетику та національну самобутність класичної, народної японської літератури.

Повість *"Країна снігів"* ("Юкіґуні", 1934–1937) визнана літературними колами найпомітнішим явищем ліричної прози, найповніше виявила систему художнього мислення К. Я. За образним висловлюванням М. Федоренка, "він ніби запрошує нас відкрити мушлю враження — і в ній відразу ж заблисне перлина істини". Книга складається з окремих ліричних оповідань, об'єднаних спільною тематикою: нерозділене людське кохання, краса природи північного краю Японії — країни снігів.

У повоєнні роки, залишаючись вірним своїй колишній творчій манері, К. Я. написав низку творів, найзначніші з яких: повість *"Тисяча журавлів"* ("Сембадзуру", 1951), роман *"Стогін гори"* ("Яма-но ото", 1953).

У центрі *"Тисячі журавлів"* — долі юнака Кікудзі та красуні Юкіко. Опис чайного церемоніалу — "тядо" — стародавнього звичаю японців, що прирівнюється до високого мистецтва, це й оповідне тло твору, і його ідея. "Зустріч за чаєм — та сама зустріч почуттів", — пише К. Я.

Прагнучи до об'ємності психологічної характеристики героїв, митець виявляє їхню естетичну причетність до чайного обряду. У дисгармонії з ним бездуховність, відсутність жіночності, емоційна глухість Тікао — одіозного персонажа повісті. Прекрасна, жіночна, грацiйна Юкіко, яка прямує до храму. Білосніжний журавель на її рожевому фуросікі — яскрава художня деталь, що свідчить, як пишуть критики, про авторське "звеличення" національної традиції. Журавель, що в японській символіці уособлює надію, добробут, у повісті К. Я. пророкує щасливе майбутнє героїні.

У романі *"Стогін гори"* К.Я. на широкому тлі повоєнного побуту досліджує внутрішній світ, психологію своїх героїв: старого Сінго, службовця однієї із токійських фірм, та членів його родини. Пильна увага автора до складних сплетінь людських взаємин, до драматичних подій минулого і теперішнього переконує, що головним у творі є не стільки сюжет, скільки загальнолюдська тема. Естетичною її основою стає взаємозв'язок Людини, її поводження із законами буття та природи, який дедалі більше усвідомлюється К. Я. Введенням образу гори ("...сад будинку Сінго був природним продовженням гори..."), стогін якої інколи вчувався головному героєві, автор підкреслює нерозривність, одухотвореність такого зв'язку. Прикметно, що цією ж думкою пронизані й новели К. Я., написані у різні роки його творчості.

1950 р. К. Я. разом із членами ПЕН-клубу, головою якого він був з 1946 р., здійснив поїздки до Хіросіми та Нагасакі, місця атомних бомбардувань. Про своє бажання "вічного миру на землі" він розповість у новелах *"Латочка", "Кораблики", "Камелія".*

Твори К. Я. вирізняються ускладненістю підтексту, ефектом недомовленості, несподіванки. Критика вбачає у цьому вплив на його художній досвід естетики дзен, "ґрунтованої на внутрішньому споглядання". Проте в дослідженні психології людини, її відносин зі світом, природою К. Я. завжди орієнтувався на зв'язок з тією дійсністю, яку він хотів збагнути.

1968 р. К. Я. було присуджено Нобелівську премію за "письменницьку майстерність, яка з великим почуттям виражає суть японського способу мислення".

Напружену працю над новим романом в останні роки життя К. Я. не вдалося завершити. Письменник важко хворів, заохотився до наркотиків. Будучи у стані важкої депресії після смерті свого учня і друга Юкіо Місіми, 16 квітня 1972 р. він наклав на себе руки у відлюдному курортному містечку Дзусі, що на околиці Токіо, отруївшись газом.

Твори цього митця, що відобразили національне японське уявлення про світ, людину, красу, забезпечили йому славу за життя і безсмертя після смерті.

В Україні окремі твори К. Я. переклали І. Дзюб, М. Федорищин.

Тв.: *Укр. пер.* — Танцівниця з Ідзу. Подяка // Всесвіт. — 1971. — №8; Країна снігу. — К., 1976, 2000; Німий // Всесвіт. — 1985. — №3; Сплячі красуні // Всесвіт. — 1992. — №1, 2. *Рос. пер.* — Тысячекрылый журавль. Снежная страна: Новеллы, рассказы, эссе. — Москва, 1971; Старая столица. — Москва, 1984; Тысячекрылый журавль. — С.-Петербург, 1999; Избр. произв. — С.-Петербург, 2002.

Літ.: Герасимова Н.П. Бытиё красоты. Традиции и современность в творчестве Кавабата Ясунари. — Москва, 1979; Григорьева Т.П. Красотой Японии рождённый. — Москва, 1994; Кавабата Ясунари: Биобибл. указ. — Москва, 1973; Федоренко Н.Т. Кавабата Ясунари. — Москва, 1978; Федоренко Н.Т. Кавабата Ясунари // Федоренко Н.Т. Краски времени. — Москва, 1982; Яценко Б. Пам'яті Кавабата Ясунарі // Всесвіт. — 1972. — № 8.

Л. Кибальчич



КАВАЛЬКАНТІ, Ґвідо (Cavalkanti, Guido — 1255, Флоренція — 27.08.1300, там само) — італійський поет.

Народився у Флоренції, в період антагоністичного протистояння партії ґвельфів (прибічників папи) і гібелінів (прибічників німецького імператора), батько поета Кавальканте Кавальканті був одним із вождів партії ґвельфів. З метою примирення ворогуючих партій К. одружився з Беатріче, дочкою вже вигнаного з Флоренції вождя гібелінів Фарінати делі Уберті. Вигнання гібелінів не принесло громадянського миру, ґвельфи поділилися на дві партії: Чорних і Білих; К. разом з Данте належав до останніх. У період репресій 1300 р. був вигнаний із Флоренції, оселився в Сарадзені, незабаром тяжко занедужав, був амністований і повернувся у Флоренцію, де невдовзі помер.

К. належав до найерудованіших людей свого часу, відмінно знав філософські праці Платона й Арістотеля, шанував арабського філософа Аверроеса (Ібн Рушда), котрий жив у XII ст. і був вельми популярним в Італії серед вільнодумців та єретиків. Родина К. була близькою до них, сам Ґвідо заперечував безсмертя душі.

К. належав до школи поетів "Солодкого нового стилю" ("Dolce stil nuovo"), після смерті Ґвідо Ґвініцеллі (1276) вважався ватажком цієї школи, куди входили Чіно да Пістойя і молодий Данте. Любовна лірика К. продовжує традицію провансальської куртуазної поезії, яка уславлює служіння дамі, але за теорією "Солодкого нового стилю" прекрасною дамою може бути не обов'язково дружина феодала, саме поняття шляхетності змінюється і втрачає свій становий характер — справжня шляхетність дівчини в її красі та моральній силі. Кохання в ліриці К. — споглядальне почуття, благоговіння та благословення краси, яка вивищує душу, як це, приміром, бачимо у знаменитому сонеті *"О, хто вона..."*:

О, хто вона, щоб очі дивувати,
Що будить в ясному повітрі трепетання?
Вона веде Любов — і ронить грудь зітхання,
Бо все багатство слів тут мовкне, небагате.

Душе, як погляди її знести б могла ти?
Любові втіленій не можу скласти дань я!
Так вабить скромністю ця незрівнянна пані,
Що кожну мусив би, здається,
гнів пойняти.

(Пер. М. Ореста)

До умовних постатей в ліриці К. належить Амор (персоніфікація бога кохання, який завжди зображений із сагайдаком стріл) і своєрідні "духи життя" (spiriti, spiritelli), персоніфікація любовних помислів і настроїв, які борються й переплітаються в душі поета (сонет *"Найтонший дух вторгається крізь очі..."* — "Pergli occhi fere un spirito sottile..."). У сонеті *"Мене прохає донна..."* ("Donna me prega..."), який вважається програмним, поет стверджує, що "Амор є в тій частині людської сутності, де перебуває па-

м'ять", ця тема розвивається в низці балад і сонетів К., котрий нерідко поетизує любовний спогад. Серед новацій поета, що різнять його від школи "Солодкого нового стилю", — тема похмурого духу, який гнітить закохану душу, в ліриці середньовічного поета з'являється драматизм, прагнення до реального психологічного зображення людської душі. На думку Ф. де Санктіса, К. — перший за часом італійський поет. Він був приятелем Данте Аліг'єрі й справив на нього вплив. Данте присвятив йому два сонети, згадав про нього в пісні X "Пекла", образ К. з'являється у "Декамероні" Дж. Боккаччо (день VI, новела IX), у новелах Ф. Саккетті (№69), згодом — у новелістиці А. Франса. К. згадував І. Франко у праці "Данте Аліг'єрі. Характеристика середніх віків..."

Тв.: *Рос. пер.* — Сонеты // Хрестоматия по зар. лит. средних веков. — Москва, 1975. — Т. 1.

Літ.: Голенищев-Кутузов И.Н. Амор в поэзии Гвидо Кавальканти // Данте и всемирная л.-ра. — Москва, 1967; Хлодовский Р.И. Предвозрождение и поэзия "Сладостного нового стиля" // История всемирной л.-ры. — Москва, 1985. — Т. 3.

І. Полуяхтова



КАВА́ФІС, Константинос (29.04.1863, Александрія, Єгипет, — 29.04.1933, там само) — грецький поет.

Творча доля К. доволі незвична: лише після тривалого невизнання, після непримиренних суперечок, що ставили під сумнів саму поетичність його віршів, почався період розуміння та усвідомлення цієї особистості.

Для кількох літературних поколінь у Греції феномен "Кавафіс" був тим своєрідним пробним каменем, що вказував на домінанти їхньої художньої свідомості. Така доля всіх першопроходців, котрі випереджають — у рамках країни чи вітчизняної літератури — свій час.

Багато факторів літературної біографії поета зумовлені тими обставинами, що його життя проходило поза Грецією. К. народився, жив і помер в Александрії. Це стародавнє місто — колись центр елліністичного світу, а пізніше — один із найголовніших осередків раннього християнства — було зруйноване під час османського завоювання Єгипту (XVI ст.) і від початку XIX ст. переживало період економічного відродження, у якому дієву участь брала грецька колонія. Батько К. керував великою комерційною фірмою і належав до кола місцевої аристократії. Його раптова смерть у 1870 р. значно погіршила фінансовий стан сім'ї. У 1872 р. вдова та діти перебралися в Англію, де дядько майбутнього поета керував однією із філій фірми. Семирічне перебування в Англії дало можливість К. досконало вивчити англійську мову, водночас у цей період він серйозно зацікавився літературою, зокрема Англії. Перші вірші К. писав англійською мовою.

У 15–16 років К. повернувся в Александрію, але в 1882 р. разом із матір'ю переїхав у Константинополь. Майже три роки, що він провів тут, відіграли значну роль у його залученні до проблем грецького національного життя та культури. У літературній панорамі Греції, де романтизм затягся на все XIX ст., панувала т. зв. "афінська школа". Для її представників були характерними мотиви розчарування, рішучий відхід від дійсності, замилування далеким минулим. Вплив "афінської школи" на ранню творчість К. досить значний. Він прослідковується у холодній архаїці мови, в умоглядності вирішення "грайливих" любовних тем, у загальному нальоті штучності, яка сковує поривання ліричної безпосередності. До власних стильових відкриттів К. ще далеко, але під впливом афінських романтиків у творчості поета з'являються мотиви і теми, які залишаться з ним назавжди. Всепроникний обман, наруга над ідеалом, зневаження людської гідності відтоді уособлюватимуть для К. невиліковну дисгармонійність руху дійсності. Напевно, найсуттєвішим у ранніх творах К. є усвідомлення "несправедливості", "ницої пародії" пісень про кохання та радість, якщо земля — наче "куля, холодна, похмура, підступна".

Виникненню та розвитку у творчості К. песимістичних настроїв, окрім літературних впливів, безумовно, сприяли історичні умови — процес колоніального загарбання Єгипту Англією, свідком якого був поет. Александрія, куди він повернувся із Константинополя, ще зберігала сліди варварського бомбардування англійським флотом (1882 р.). Національно-визвольний рух Орабі-паші був придушений, Єгипет окупований, у ньому фактично встановився англійський колоніальний режим. У країну проникали віяння імперіалістичної епохи, і К. заважував у еволюції суспільного життя перемогу безпринципного практицизму, міщанської вульгарності, бездуховності,— все це навівало поетові глибокий песимізм і пробуджувало критицизм.

К. докладав чимало зусиль, щоби не вибитись із русла грецької поезії, одначе більшу співзвучність як на свій суспільний досвід він знаходив у сучасній англійській і французькій літературах. Аналогічне кризове світовідчуття межі століть привело його до символічного інакомовлення, через яке він прагнув виразити своє розуміння сутності світу, його глибинної реальності, його духовного буття.

Вірші *“Асоціації з Бодлером”* (по суті, це вільний переспів бодлерівського сонета “Відповідності”) і *“Будівельники”*, що ознаменували новий етап у творчості К., написані після п’ятирічної перерви, свідчили про символістську орієнтацію поета. У *“Будівельниках”* К. вперше створив інакомовну узагальненість при відтворенні сучасного суспільного життя, що стане головною ознакою його зрілої художньої манери. Та поки що все останнє десятиріччя XIX ст. було для поета шляхом болісного пошуку своєї провідної зірки, метанням від одного зразка до іншого, від школярських переспівів до власних відкриттів.

Хоча кількість публікацій К. зростала (у цьому можна побачити ознаки першого визнання), та поет все гостріше усвідомлював, що виражальні засоби, які він використовує, не здатні втілити його задумів. Вистражданість цього особистого досвіду яскраво відчувається у вірші К. *“Тімолаос-сиракузець”* (1892). Хоча його герой — досвідчений і визнаний художник, “найперший музикант у найпершому граді сицилійському”, та слава і багатство його не втішають, причина його “незримої печалі” — у відчутті “невідворотного безсилля” виразити ту музику, якою “переповнена душа”.

Атмосфера меланхолії у віршах К. згущується. Сум, похмурість, душевна пригніченість ліричного героя то прориваються з романтичною імпульсивністю, то втілюються у мінорній тональності, в образах символічної наповненості. Мотиви старості та смерті передають авторське відчуття недосконалості та швидкоплинності буття (*“Наступне”*, 1892; *“Чотири стіни моєї кімнати”*, 1893; *“Свічки”*, 1893).

“Свічки” — перший із ранніх віршів, від якого К. не відречеться. У майбутньому *“Свічки”* стануть хрестоматійними, і в уявленні багатьох наступних поколінь греків поетичний образ проминущості людського життя буде асоціюватися перш за все з цим символом К. Контраст між стриманою об’єктивністю початку і наростаючою суб’єктивністю фіналу, емоційно насичені повтори та гіркі вигуки двох останніх рядків створюють особливу інтонацію душевної сповіді.

Поряд із віршами, у яких гірке невдоволення життям виражається безвідносно до конкретних умов і обставин (вплив поетики символізму тут особливо помітний), К. написав і ряд інших творів, де тема індивідуальної долі поставлена у контекст конфлікту з оточенням і водночас соціально вмотивована. У вірші *“Тому, хто низько впав”* (1894) антагоністичні відносини особистості й оточення є наслідком зубожіння ліричного героя: він вибитий з життєвої колії, приречений на злидні та зневагу. Незвична, навіть для раннього К., експресія свідчить про авторське співпереживання, відголосся особистого болю, ураження особистими невдачами (вимушена служба в Управлінні меліорації, “зрада” своєму призначенню). У вірші *“Місто”* (1894) ту саму тему — особистість і оточення — він вирішує у новому ракурсі. Головний акцент К. робить на особистій відповідальності людини за свою долю. *“Місто”* К. увійде у грецьку поезію як символ об’єктивної реальної дійсності, яка не дозволяє людині уникнути відповіді на найважливіші життєві питання.

У віршах *“Стіни”* (1896), *“Додавання”* (1897), *“Вікна”* (1897) конфлікт між особистістю й оточенням пов’язаний уже з умовами та можливостями суспільної активності людини. Трагедія самотності, неможливість активного втручання у життя, відтворювана поетом, була бідою самого К. Відлучення від суспільної діяльності (і вимушене, і водночас добровільне) він переживає болісно, але, попри все, не приймає хижого, бездуховного укладу життя, песимістично дивиться на перспективи суспільного розвитку.

З посиленням у творчості К. соціальної теми (з тенденцією до типізації та об’єктивізації зображення) пов’язаний поступовий відхід поета від романтичних і символістських позицій. Рухаючись до реалістичності, К. визнає ідею символу як джерела поетичної образності, ефективного засобу художнього узагальнення реальності. Так виникають античні маски К. — вірші, у яких опис “давніх днів” через вічні образи висвічує сучасність.

У перших спробах використати античне підґрунтя (*“Міміямби Герода”*, 1892; *“Александрійський купець”*, 1893; *“Нічна поїздка Пріама”*, 1893; *“Невдоволений глядач”*, 1893, та ін.) шліфується точність і влучність спостережень, графічність зображення, оперування епічною лінією лірики, майстерність сюжетного розвитку в рамках мініатюри. Наприкінці 90-х рр. від цих картин, що відтворюють серію життєвих обставин, К. усе впевненіше переходить до зображення ключових життєвих проблем. Про це свідчить, наприклад, зіставлення тематично близьких віршів *“Радощі мешканців Таранто”* (1897) й *“Очікуючи на варварів”* (1898): від ескізної замальовки у першій поезії К. переходить до панорамної картини, сповненої глибокого символічного змісту, — перед нами Місто, що символізує неодмінне руйнування світу. Характерно, що у вірші *“Очікуючи на варварів”* К. використовує драматизовану, майже театралізовану форму, яку у майбутньому застосовуватиме дуже активно.

Початок 900-х років — знакова межа у творчості К. Поет утверджується у своїй творчій манері. Мета і засоби отримують бажану прозо-

ріість, і К. відчуває потребу переглянути створене ним, відкинути чи переробити те, що не відповідає рівню його смаку, філософських та естетичних критеріїв. У грудні 1904 р. він віддав у друкарню збірку *"Вірші"*, яку можна вважати наслідком проведеного відбору.

За рік до цього, у листопаді 1903 р., на сторінках афінського журналу "Панафінеа" з'явилася стаття відомого прозаїка, драматурга і критика Г. Ксенопулоса "Один поет" — історична, за визначенням грецької критики, стаття, що відкрила К. для грецьких читачів, заклала основи справжнього розуміння його поезії. Знаменно, що у цій статті реаліст Ксенопулос спеціально виділяє риси, які відрізняють К. від "голосної" романтичної поезії, яка все ще панувала у грецькій літературі: об'єктивність, мистецтво соціальної типізації. Особливу філософську та соціальну глибину Ксенопулос виявив у вірші *"Фермопіли"* (1901). Символ ратного подвигу — Фермопіли — К. вибудував "у буднях життя", і програму відданості Фермопілам він виразив у підкреслено заземленому, абсолютно не героїчному контексті. Герої вірша самі будують свої Фермопіли, автор акцентує увагу на добровільному і цілеспрямованому характері їхнього рішення, яке означає усвідомлений вибір у житті. Ця поезія втілює життєве і творче кредо К.

У вірші *"Сатрапія"* (1905) — наче доводячи від супротивного — поет утверджує символ Фермопіл у житті творчої особистості. Його герой, не витримавши натиску життєвих труднощів, відступає від свого призначення, відмовляється від творчості заради ілюзорного багатства та слави і приходить до неминучої поразки. Сюжетне оформлення надає поезії відчутного колориту життєвості, а історичне посилання переводить частковий випадок у ранг символічного, типового.

Поразка у боротьбі за те, щоби "зробити життя таким, як хочеш" — одна з улюблених тем К. Їй присвячений класичний вірш *"Залишає Діоніс Антонія"* (1910), де поет закликає героя розлучитися з життям достойно — "без скарг і дріб'язкових образ", не втративши надаремно дорогоцінних останніх хвилин, коли ще можна "насолоджуватися кожним звуком" "чарівної мелодії". В *"Ітаці"* (1910) К. подав свою концептуальну тему більш розгорнуто: радість пізнання є сенсом існування; той, хто збагнув цю істину, не чекає від кінцевої мети, від своєї Ітаки, жодних інших дарів.

У 1910 р. К. здійснив нове, розширене видання своїх віршів і в наступні два роки ще прискіпливіше переглянув усе написане, після чого в каталозі його творів залишилася лише половина назв. Цей час — стадія творчої зрілості поета, усвідомлення своїх можливостей і завдань.

Ще до кінця першого десятиліття XX ст. К. знаходив свої сюжети у найрізноманітніших історичних епохах, але з 1910 р., починаючи з вірша *"Залишає Діоніс Антонія"*, він повернувся до епохи еллінізму. К. відчував у цьому матеріалі багато аналогій із сучасністю і писав твори, які у сукупності є своєрідним романом-епопеєю. Його мініатюри, наче частини і розділи роману, висвітлюють епоху в розвитку, через конкретні людські долі, пов'язані між собою. Описуючи той чи інший фрагмент історичного часу, К. розглядає його з різних сторін, виводячи на передній план то масові сцени *("Александрійські царі")*, то індивідуальні портрети *("Цезаріон")*. У поезіях *"Битва біля Магнезії"*, *"Антіоху Єпіфану"*, *"Деметрій Сотер"*, *"Невдоволення Селевкіда"*, *"Олоферн"*, *"Улюбленець Александра Вала"* К. відтворює епоху, що передує еллінізму.

У зрілій творчості поет відходить від романтичного зображення видатних історичних постатей; його приваблюють постаті непомітні, периферійні — саме в них поет втілює моделі масової свідомості, типові характери епохи.

Дослідники творчості К. зауважують, що пізні вірші поета вирізняються глобальним, всесвітнім баченням, узагальненнями загальнолюдського значення. Справді, художня система К. отримує в них логічну завершеність, концепція історичного процесу — афористичну оформленість.

В останній період творчості К. звертається до зображення пізньоримської епохи — часу гострих зіткнень християнства та язичництва (вірші, присвячені Юліану Відступнику).

Критика відзначає такі характерні риси творчості К.: "вживання" в атмосферу далеких епох, епіко-драматичний склад його творчого мислення, вибір короткої форми, широких узагальнень, різноманітних смислових проекцій, динамізм інтелектуального первня.

Твори К. перекладені багатьма мовами світу. Окремі вірші К. українською мовою переклали Г. Кочур, О. Пономарів та ін.

Тв.: Укр. пер. — [Вірші] // Вітрила — 69. — К., 1969; [Поезії] // Всесвіт. — 1991. — №2. *Рос. пер.* — Лирика. — Москва, 1984.

Літ.: Ильинская С.Б. Константинос Кавафис. — Москва, 1984; [Константинос Кавафис] // Абрамовских Е. 100 поэтов XIX–XX веков. — Челябинск, 2000.

За С. Ільїнською



КАЗАНÓВА, Джованні Джакомо (Casanova, Giovanni Giacomo — 2.04.1725, Венеція — 4.06.1798, замок Дукс, Богемія) — італійський письменник і мемуарист.

К. народився в родині акторів у Венеції. Деякий час

вивчав юриспруденцію, згодом мав намір стати священиком, але через численні любовні походеньки його виключили з духовної семінарії, і він змушений був найнятися на службу до кардинала скрипалем у капелу. Притаманні його натурі авантюризм та нерозважливість, бажання здобути визнання та славу, спонукали К. до багаторічних, сповнених пригод і скандального розголосу мандрів країнами Європи. К. відвідав Париж, Дрезден, Прагу, Відень, у Ліоні у 1750 р. вступив у масонський орден. Європейську славу під час своїх мандрів К. здобув насамперед як надзвичайно галантний "серцеїд" і неперевершений спокусник жінок. Саме кохання (а радше було б сказати — "любовні утіхи", за висловом самого К.) було чи не найвищим сенсом його життя. У "донжуанський список" К. впродовж 39 років сповненого любовних пригод життя потрапили 122 жінки, представниці найрізноманітніших соціальних верств тогочасного суспільства: від звичайних повій до аристократок з гучними дворянськими титулами. К. однаково люб'язно, з підкресленою увагою та щирістю ставився як до одних, так і до інших. "Я кохав жінок до безтями, але завжди віддавав перевагу свободі", — зауважував К.

1755 р. К. повернувся у Венецію, де, скориставшись випадковим знайомством із сенатором Брагодіном, на запрошення останнього оселився в його помешканні, присвятивши увесь вільний час вивченню магії. Того ж року за звинуваченням у богохульстві та відьомстві його було заарештовано і запроторено до в'язниці Піомбі, звідки він 13 жовтня 1756 року (вирахувавши, як стверджують, найбільш сприятливу дату за допомогою кабалістики) втік і на початку наступного року вже з'явився у Парижі. Втеча із знаменитої в'язниці, а також репутація мага і спокусника швидко зробили К. відомим усій Європі, що відчинило перед ним двері багатьох аристократичних салонів французької столиці. Утім, сумнівні фінансові операції, постійні звинувачення у шахрайстві змусили К. у 1760 р. залишити Францію і під іменем Шевальє де Сенгала вирушити у нові мандри. К. відвідав Німеччину, Швейцарію (де зустрічався з Вольтером), Савою, Флоренцію, Рим, деякий час мешкав у Лондоні. У 1764 р. німецький імператор Фрідріх II запропонував йому посаду начальника кадетського корпусу, але К. відмовився від цієї пропозиції, натомість вирушив на схід Європи, у Росію, де зустрічався з О. Суворовим і імператрицею Катериною II. У Варшаві К. ініціював дуель з відомим польським аристократом Браницьким, яка наробила багато розголосу і змусила К. в черговий раз рятуватися втечею. Після нового вояжу країнами Західної Європи (Австрія, Німеччина, Франція, Іспанія, Італія) К. у 1775 р. отримав дозвіл повернутися у рідну Венецію за умови згоди стати таємним агентом міського відділу інквізиторського трибуналу. Після чергової любовної витівки, яка закінчилася завданням у 1782 р. образи знаному місцевому дворянину Ґрімальді, К. знову покинув Венецію й оселився у Чехії, в замку графа Вальдштейна, якого залучив до занять кабалістикою та магією. Останні тринадцять років свого життя К. провів на посаді бібліотекаря в замку Дукс, що у Богемії. Там він і помер.

К. відомий як автор достатньо значної кількості літературних творів, серед яких виділяються історична праця *"Історія заворушень у Польщі"* ("Storia delle turbolenze della Polonia", 1774–1775), кантата для трьох голосів *"Щастя Трієста"* ("La felicità di Trieste", 1774), переклад в октавах "Іліади" (1775–78), фантастичні романи *"Едуард і Єлизавета, або Подорож до центру Землі"* (1787), *"Іксамерон..."* ("Icosameron...", 1788).

Найзначнішою частиною літературного доробку К. вважають його спогади. До роботи над спогадами К. приступив у 1788 р., видавши книгу *"Історія моєї втечі..."* ("Histoire de ma fuite des "Plombs" de Venise"), яка стала їхньою основою, що у рукописі мала назву *"Історії мого життя"* ("Histoire de ma vie", 1791–1798), а в посмертному виданні була названа *"Мемуари"* ("Aus den Memoiren", перше видання у перекладі з французької на німецьку — 1822–1828).

У *"Мемуарах"* перед читачем постає подана в ідеалізованому світлі, стилізована під жанр галантного роману історія життя К. — людини, котра впевнено долає усі перешкоди і незмінно виходить переможцем з будь-яких життєвих негараздів. Водночас, *"Мемуари"* К. цікаві не лише тим, що в них міститься послідовний виклад біографії одного із найвизначніших авантюристів Європи, а й тим, що читач знаходить у них величезну кількість цінних культурно-історичних фактів. Окрім того, у *"Мемуарах"* у більш або менш розгорнутому вигляді окреслені портрети визначних представників тогочасного громадсько-політичного життя Європи.

Після смерті К. рукопис його книги багато разів перепродувався (його власники не зважувалися, насамперед з цензурних міркувань, видати твір), аж поки не потрапив до Ф.А. Брокгауза, засновника знаменитої книговидавничої фірми. Публікація *"Мемуарів"* у 1822–1828 рр. мала величезний успіх у європейського читача, не в останню чергу через те, що історія К. виявилася до певної міри співзвучною легенді про Дон Жуана, досить популярній у літературі романтизму. Романтична легенда, у яку К. намагався перетворити історію свого життя, привертала увагу багатьох митців. Крім безпосереднього впливу на значну кількість письменників (серед яких Стендаль, Г. Гайне, А. де Мюссе), К. став

предметом розмов літературних персонажів (у "Піковій дамі" О. Пушкіна, в "Дядечковому сні" Ф. Достоєвського тощо). Сам К. є героєм повістей, романів та п'єс: "Повернення Казанови" (1918) А. Шніцлера, "Пригоди" і "Фенікс" (1918–1919) М. Цвєтаєвої, "Роман про Казанову" (1946) Р. Олдінґтона та ін. Життя К. інтерпретоване в цілому ряді кінофільмів: "Казанова" (О. Волков, 1927), "Пригоди Казанови" (Ж. Буайє, 1946), "К." (Ф. Фелліні, 1976) та ін.

Тв.: *Рос. пер.* — История моей жизни. — Москва, 1990; Мемуары. — Саратов, 1991.

Літ.: Браун Л. Письма маркизы. Любовь Казановы. — Москва, 1994; Котов С. Джованни Джакомо Казанова // Казанова Д. Д. Мемуары. — Саратов, 1991; Радзинский Э. Казанова // Радзинский Э. Загадки истории. Любовь в галантном веке. — Москва, 1995; Сашонко В. Граф ниоткуда, или Флибустьер в желтых перчатках // Нева. — 1993. — №7; Строев А. Записки великого соблазнителя: л.-ра и жизнь // Казанова Д. История моей жизни. — Москва, 1997. — Т. 1; Строев А. Старый Казанова // Вопр. лит. — 1989. — №7; Цвейг С. Казанова // Мемуары Джакомо Казановы, венецианца. – Москва, 1991.

В. Назарець

КАЛІДАСА (бл. V ст. н.е) — індійський поет і драматург.

Достовірних фактів про життя К. майже не збереглося. Час його життя визначають по-різному: від I ст. до н.е. до IX ст. н.е. Проте найімовірніше, що він жив у період панування династії Гуптів, розквіт якого припадає на кінець IV — першу пол. V ст. У легендах про життя К. йдеться про те, що він народився у бідній сім'ї й за походженням був чабаном, одружився з дочкою царя (за іншою версією — брахмана) і став поетом і мудрецем завдяки богині Калі (Парваті). К. був придворним поетом. Жив він, як гадають сучасні дослідники, у м. Уджайні на заході нинішнього штату Мадх'я-Прадеш.

К. приписують понад 30 творів. Однак європейські індологи довели, що йому належать лише кілька з них: дві епічні поеми — *"Родовід Рагху"* ("Рагхуванша") і *"Народження Кумари"* ("Кумарасамбхава"), дві ліричні поеми — *"Хмара-вістун"* ("Мегхадута") і *"Пори року"* ("Рітусанхара"), три драми — *"Упізнана Шакунтала"* ("Абхіджняна-Шакунтала"), *"Мужністю здобута Урваші"* ("Вікрамурваші"), *"Малавіка й Агнімітра"* ("Малавікагнімітра").

Поеми та драми К. мають міфологічну основу, їхні сюжети пов'язані зі знаменитими творами давньоіндійського епосу: "Махабхарата", "Рамаяна", "Пурани".

Серед поем К. найкращою вважається *"Хмара-вістун"*, сюжет якої пов'язаний із "Рамаяною". Напівбог Якша був вигнаний за свою провину з царства володаря Кувери у гори Рамагірі. На батьківщині Якші, у міфічному місті Алака, залишилася його кохана. Туди, на південь, пливе хмара, що несе їй звістку від коханого. Якша розповідає про горе та смуток жінки, яка чекає на його повернення, і просить хмару втішити і підбадьорити її. *"Хмара-вістун"* містить ряд пейзажних замальовок та побутових сцен із життя мирних поселян і міщан, чільне місце у ній посідає опис шляху, який має пройти хмара-вістун. Поема К. поклала початок новому в індійській літературі жанру послання, в якому зізнання у почуттях пов'язується з конкретним описом історичного місця дії ("Вітер-вістун" Дхої, "Послання лебедя" Госвамні, "Голуб-вістун" Удая тощо). Змалювання всепереможної сили кохання є центральною темою і наступної поеми К. — *"Пори року"*.

Поеми *"Народження Кумари"* та *"Родовід Рагху"* — твори значно більшої епічної форми, т. зв. "махакав'я". *"Народження Кумари"* є значною мірою наслідуванням "Рамаяни". Про це свідчать масштабність, описи природи, епізод "Плач Раті". Сам сюжет поеми К. запозичив з давньоіндійських історико-епічних поем "Пурани" (VI–V ст. до н.е.). У центрі твору — історія кохання Парваті (дочки бога Гімалая) до бога Шіви. Бог кохання Кама марно намагається викликати в суворого Шіви любовне почуття. Розгніваний Шіва полум'ям свого третього ока спопеляє Каму. Дружина Ками — Раті оплакує свого чоловіка. Кохання Шіви домагається сама Парваті і, врешті-решт, схиляє Шіву до шлюбу. Завершується поема описом радощів закоханих. Від їхнього шлюбу повинен народитися Кумара, бог війни, відомий також як Сканда та Картікей. Вважають, що поема К. залишилася незакінченою і була доповнена пізніше.

Поема *"Родовід Рагху"* ґрунтується на міфі про "сонячну династію" Рагху; за сюжетом вона є близькою до "Вішну-пурани". Поема складається з 19 пісень. У перших дев'яти оспівуються діяння чотирьох великих царів: Діліпи, Рагху, Аджі та Дашаратхі. У піснях 10–15 індійський поет зображує життя та подвиги Рами. Рама є одним із втілень бога Вішну. Богонароджений син царя Дашаратхи, Вішна здійснює ряд дивовижних подвигів: вбиває фурію Тадаку та демона Субаху, перемагає велетня Джамадагінду тощо. Залишивши на землі нащадків, Рама повертається на небо разом із своїми братами Бхаратою, Лакшманом і Шатругхну. У піснях 16–18 йдеться про сина Рами Куше та наступні покоління династії. Остання пісня 19 присвячена царю Агніварні, котрий усунувся від державних справ і віддався розвагам і любовним утіхам.

Драматургія К. поєднує власне драматичний текст із танком, піснею та музикою. Поезія у ній

чергується з прозою, ліричні вставки поєднуються з описовими. Якщо боги, царі, придворні розмовляють санскритом, представники нижчих каст населення та жінки — пракритами, іншими літературними давньоіндійськими мовами.

Шедевром К. є драма *"Шакунтала"*, написана у жанрі *натаки* ("висока" драма). Сюжет п'єси складає кохання й одруження царя Душ'янти і простої дівчини Шакунтали, дочки німфи Менаки і мудреця Вішвамітри. Історія Душ'янти і Шакунтали була відома ще з "Махабхарати", проте К. значно переробив, ускладнив і перетлумачив її сюжет. Він більше уваги приділяє зображенню психології своїх персонажів, які, на відміну від своїх епічних попередників, не проказують повчальних монологів, а виражають свої емоції. Закохана Шакунтала, заглиблена у свої мрії, не помічає наближення святого анахорета Дурвасаси і тим викликає на себе його гнів. Дурвасаса накладає на неї проклін: цар Душ'янта забуде її і згадає тільки тоді, коли побачить на ній перстень, подарований ним. Цей проклін, про який Шакунтала не здогадується, складає драматичну зав'язку п'єси. Цар відштовхує від себе свою кохану, і тільки після ряду перипетій і зворушливих сцен, йому потрапляє на очі його перстень, він згадує минуле і, зустрівши в небі Індри Шакунталу, яка встигла тим часом народити сина, поєднується з нею навіки.

Кохання, змальоване також і у двох інших драмах К. *"Малавіка й Агнімітра"*, є "легкою" комедією інтриги про кохання царя Агнімітри та Малавіки, служниці його дружини, королеви Дхарини. Ревнива королева ховає свою красуню-служницю від очей чоловіка, котрий, однак, попри різні хитрощі та інтриги Дхарини, а також іншої королеви — Іравати, знаходить можливість зізнатися їй у своєму почутті та почути про взаємне почуття до нього. Наприкінці п'єси з'ясовується шляхетне походження Малавіки, головна перешкода до поєднання закоханих усувається, і все закінчується щасливо. Драма К. *"Мужністю здобута Урваші"* ґрунтується на ведичній легенді про кохання царя Пурараваса до небесної діви Урваші.

У своїх поетичних і драматичних творах К. дотримувався канонів і норм індійських теоретичних трактатів. Згідно із законами індійської естетики, він підпорядковував композицію драматичного твору певному почуттю персонажа (коханню, страху, гніву) і вибудовував свої п'єси не лише на єдності дії, а й на єдності почуття. Широко застосовував К. і відомий прийом *дхвані* — невисловленого сенсу, натяку; дослівно: "відлуння", "відзвуку". К. зумів наповнити традиційні міфологічні сюжети живим змістом. Його п'єси та поеми оспівують високе кохання та героїзм, відкривають радісний світ гармонії та розуму, стверджують цінність людської особистості.

Європейські читачі познайомились із творчою спадщиною К. лише наприкінці XVIII ст. 1789 р. англієць В. Джонс здійснив перший переклад європейською мовою драми *"Шакунтала"*, невдовзі цю драму переклали іншими мовами: німецькою (1791), голландською (1792), російською (М. Карамзін переклав уривки з п'єси у 1792 р., Софія Ейгес — усю *"Шакунталу"* 1868 р.; найкращий російський переклад драми належить К. Бальмонту), французькою (1813), італійською (1815). Це знайомство європейців нового часу з класичною літературою Індії дало імпульс розвитку орієнталістського напряму в літературах Європи.

На початку XX ст. в Україні творчість К. починають досліджувати професори Київського університету Кнауер і В.Ф. Міллер (йому належить також переклад прологу та першої дії *"Урваші"*, 1897) та їхні учні А. Баранніков, М. Калинович, Б. Ларін; харківські науковці Д. Овсянников-Куликовський, П. Ріттер. 1928 р. Гнат Хоткевич здійснив перший повний переклад *"Шакунтали"* українською мовою. Того ж року П. Ріттер видав у Харкові переклад поеми *"Хмара-вістун"*.

Тв.: Укр. пер. — Шякунталя. Хмара-вістун. — К., 1958; Хмара-Вістун // Голоси стародавньої Індії. — К., 1982. *Рос. пер.* — Сакантула. — Москва, 1955; Избранное. — Москва, 1956; Избранное: Драмы и поэмы. — Москва, 1974.

Літ.: Ріттер П. Хмара-вістун. Староіндійська елегія Калідаси. — Харків, 1928; Пащенко В.И. Гордость индийской литературы: Калидаса — Москва, 1956; Иванова Н.М. Калидаса. Библ. указ. — Москва, 1957; Кальянов В.И., Эрман В.Г. Калидаса. Очерк творчества. — Москва, 1958; Эрман В.Г. Калидаса. — Москва, 1976; Хоткевич Г. Вступне слово // Калідаса. Шякунталя. — Харків, 1929.

Є. Васильєв



КАЛЬВІ́НО, Італо (Calvino, Italo — 15.10.1923, Сантьяго-де-лас-Вегас, Куба — 19.09.1985, Сієна, Італія) — італійський письменник.

Народився 15 жовтня 1923 р. у м. Сантьяго-де-лас-Веґас (Куба) у родині італійців-агрономів, спеціалістів із тропічної рослинності, Маріо Кальвіно та Евеліни Мамеллі. Освіту здобув в Італії, у Сан-Ремо, куди родина повернулась у 1925 р. На початку Другої світової війни був мобілізований, у 1940 р. брав участь в окупації Французької Рів'єри. З 1942 р. вивчав агрономію в Туринському університеті, де

його батько був професором. З 1943 р., після окупації країни фашистами, брав активну участь в русі італійського Опору, у 1944 р. К. навіть вступив у комуністичну партію. Після закінчення війни у 1945 р. отримав вчену ступінь з англійської літератури в Туринському університеті і звернувся до літературної творчості.

Перші твори К. написані під впливом неореалістичної естетики — повість *"Стежка павучих гнізд"* ("Il sentiero dei nidi di ragno", 1947), збірка новел *"Останнім прилітає крук"* ("L'ultimo viene il corvo", 1949) — і присвячені змалюванню буднів та героїчної боротьби з нацистами італійських партизанів. Головну увагу при цьому К. зосереджує на морально-етичних проблемах виховання патріотичної свідомості учасників руху Опору, простих італійців. Уже в цих творах прослідковується потяг тяжіння К. до казково-фантастичної, алегорично-філософської інтерпретації дійсності, яка стане провідною у його творчості.

З кінця 40-х років К. співпрацював з рядом італійських газет, у 1950 р. займає посаду редактора у видавництві "Ейнауді", у серпні 1957 р. вийшов з комуністичної партії у зв'язку з тим, що "протиріччя між ним та партійним керівництвом заважають йому брати участь у будь-якій формі політичного життя". У 50-х рр. К. написав ряд творів, у яких звернувся до гостроактуальних проблем італійської дійсності. У повістях *"Будівельна афера"* ("Una speculazione edilizia", 1957), *"Хмара смогу"* ("Una nuvola di smog", 1958) відображено бурхливу індустріалізацію в Італії повоєнних років, що сприймається крізь свідомість інтелігента, для котрого хмара смогу стає символом небезпечних антиестетичних і антигуманних тенденцій сучасного суспільства.

Водночас із початком 50-х рр. у творчості К. намітився відхід від принципів неореалізму. Натомість посилився потяг до алегорично-філософських узагальнень, поєднаних з елементами фантастики та інтелектуальної сатири: філософсько-алегорична романна трилогія *"Наші предки"*. У романах цієї трилогії *"Розполовинений віконт"* ("Il visconte dimezzato", 1952), *"Барон на дереві"* ("Il barone rampante", 1957), *"Неіснуючий лицар"* ("Il cavaliere inesistente", 1959) на матеріалі сатирико-фантастичної інтерпретації історії К. ставить ряд гострих етичних проблем сучасності. Це, зокрема, проблеми добра та зла, роздвоєння особистості між моральними полюсами, сенс історичного розвитку, доля соціального прогресу, проблема та суть моральних зобов'язань, проблема відчуженості людини від суспільства тощо. У такому ж філософсько-фантастичному з елементами інтелектуальної сатири аспекті написані й збірки оповідань К. *"Космікомічні оповідання"* ("Le cosmicomiche", 1965), *"Нульовий момент"* ("Ti con zero", 1967), у яких йдеться про космогонічні процеси, пов'язані з виникненням планет, розвитком Всесвіту, людської цивілізації. У циклі гумористичних оповідань-притч *"Марковальдо"* (1963) К. змальовує долю простої людини у сучасному суспільстві.

У 1962 р. К. одружився з перекладачкою Естер Джудіт Зінгер. З 1967 р. і майже до кінця життя він із родиною мешкав у Парижі, де захопився науковими розробками в галузях структуралізму та семантики. Інтелектуально-філософська інтерпретація семіотичної теорії знаків, символів, кодів відобразилася в романах *"Таверна перехрещених доль"* ("Il castello dei destini incrociati", 1969), *"Невидимі міста"* ("Le città invisibili", 1972), *"Якщо мандрівець однієї зимової ночі..."* ("Se una notte d'inverno un viaggiatore...", 1979), *"Паломар"* (1983). До збірки *"Під ягуаровим сонцем"* ("Sotto il sole giaguaro", 1986) повинні були увійти розповіді про органи чуттєвого сприйняття людини, але К. встиг написати лише про три з них: смакові, слухові, нюхові. Посмертна збірка з п'яти автобіографічних есе *"Шлях до Сан-Джованні"* вийшла друком у 1993 р.

У 1975 р. Американська академія обрала К. своїм почесним членом. Письменник часто виступав з лекціями у Франції та США, останні роки життя провів у Римі. У квітні 1985 р. К. здійснив мандрівку в Аргентину, підготував цикл лекцій, з якими збирався виступити в Гарварді, що у США. Ця книга під назвою *"Шість нотаток на наступне тисячоліття"* була видана посмертно в 1987 р. На початку вересня 1985 р. К. брав участь у конгресі з питань фантастичної літератури, звідки 6 вересня його забрали у лікарню італійського містечку Сієна. Там К. і помер від крововиливу 19 вересня 1985 р.

Українською мовою окремі твори К. переклали А. Перепадя, О. Помаранська та ін.

Тв.: Укр. пер. — Важкий день // Всесвіт. — 1965. — №12; Розполовинений віконт // Всесвіт. — 1967. — №7; Перший знак у Всесвіті. Поки сонце світить // Всесвіт. — 1983. — №6; З оповідок про Марковальдо: Гриби у місті. Лікування осами // Всесвіт. — 1984. — №3; Граф Монте-Крісто // Всесвіт. — 1991. — №7. *Рос. пер.* — Кот и полицейский: Избранное. — Москва, 1964; Барон на дереве. — Москва, 1965; Водяной дедушка. — Москва, 1967; Космикомические истории. — Москва, 1968; Тропа паучьих гнезд. Несуществующий рыцарь. Раздвоенный виконт. Барон на дереве. Облако смога. Путь в штаб. — Москва, 1984.

Літ.: История итал. лит. XIX–XX веков. — Москва, 1990; Кин Ц.И. Миф, реальность, литература. — Москва, 1968; Помаранська О. Італо Кальвіно: Біобібл. нарис // Всесвіт. — 2002. — №11–12.

В. Назарець



КАЛЬДЕРО́Н ДЕ ЛА БА́РКА, Педро (Calderón de la Barca, Pedro — 17.01.1600, Мадрид — 25.05. 1681, там само) — іспанський драматург.

Життя найвидатнішого барочного драматурга Іспанії Педро Кальдерона де ла Барки Енао де ла Барреда-і-Ріаньо (таким є повне прізвище К. де ла Б.), здавалось би, дуже далеке від того, що відобразилось у його художніх творах. Він належав до давнього, але збіднілого дворянського роду. Навчався в єзуїтській колегії та Саламанкському університеті, де вивчав громадянське та канонічне право. У 1619–1623 рр. звернувся до драматургії, а з 1625 рр. К. де ла Б. цілком віддався літературній діяльності. У 1637 р. його прийняли в лицарський орден Сантьяго. У 1638 р. К. де ла Б. брав участь у війні із Францією, у 1640 р. — у придушенні повстання в Каталонії.

Після смерті своєї коханої та неповнолітнього сина К. де ла Б., глибоко релігійна людина, став священиком, придворним капеланом і настоятелем кафедральної церкви св. Петра в Мадриді. Як придворний капелан, він був тісно пов'язаний із королівським двором і найвищою знаттю Іспанії. Глибокий знавець метафізики, історії, римського права, моральної та догматичної теології, К. де ла Б. в останні роки життя жив усамітнено. У 1680 р. він склав список своїх п'єс, куди ввійшло 111 комедій і 70 ауто. На даний час відомі 120 комедій, 78 ауто та 200 п'єс малих жанрів; деякі твори не розшукані і відомі тільки за назвами.

Як драматург, К. де ла Б. належить до національної драматургічної школи Л. де Веги. Його творчість розвивалась у двох напрямах. Він писав релігійно-фантастичні п'єси — такі, як *"Чистилище святого Патріка"*, *"Поклоніння хресту"*, і п'єси реальні — "комедії плаща та шпаги", "драми честі", історичні. Проте не слід протиставляти його реальні п'єси та п'єси реально-фантастичні, оскільки між ними існує внутрішній взаємозв'язок. Драматургія К. де ла Б. побудована на протиставленні звичайного та виняткового, світла та тіні, земного та небесного. Останній великий представник іспанської літератури "золотого віку", котрий підсумував трьохсотлітній ідейний розвиток Іспанії, К. де ла Б. був перш за все художником-мислителем, котрий намагався знайти філософську концепцію буття.

У період "учнівства" (приблизно до 1625 р.) К. де ла Б. під впливом Л. де Веги створив "комедії плаща та шпаги": *"Кохання, честь і влада"* ("Amor, honor y poder", 1623; вид. 1637), *"Удаваний звіздар"* ("El astrólogo fingido", 1624; вид. 1637), "Гра кохання та долі" ("Lances de amor y fortuna", 1625; вид. 1636) та ін. Ці комедії ґрунтуються на кількох сюжетних схемах, які лише варіюються в деталях. Відомий іспанський критик М. Менендес-і-Пелайо встановив ці схеми:

1. У місто прибуває молодий дворянин, найчастіше — це солдат, який воював у Фландрії, а тепер повернувся на батьківщину, іноді — студент. Трапляється, що він приїжджає у справах, пов'язаних із якимось позовом. В одному варіанті герой мав у цьому місті кохану, в іншому — він, прибувши у місто, закохується і розпочинає любовну інтригу.

2. Сюжет комедії вибудовується на випадках і непорозуміннях. Інколи молодий дворянин гадає, що за час його відсутності дама йому зрадила. Він ревнує і дорікає їй, і за цим його застає батько чи брат. Дама змушена втікати з дому, знаходить притулок у подруги чи в того самого кавалера, який по-лицарськи оберігає її честь.

3. З головною інтригою комедії переплітаються інші. Брат дами, котрий грає роль її пильного сторожа, сам буває закоханим і є учасником іншої любовної історії. Після ряду подій, спричинених грою випадковостей, усе закінчується щасливим шлюбом.

4. Дещо іншою стає інтрига, коли кавалер, приїхавши у місто, вперше знайомиться з дамою. У такій ситуації ініціатива часто за дамою, але й тут велику роль відіграють випадок і збіг обставин.

Звичайно, ці схеми К. де ла Б. розвивав і вдосконалював, але їхні загальні контури є саме такими. Драматург ніби розв'язує різними способами одну і ту саму задачу, і цікавість комедії полягає в тому, якими оригінальними ходами та новими варіантами здивує він цього разу. Зображення іспанського любовного побуту відрізняється у К. де ла Б. від того, яким його змальовували Л. де Вега та Т. де Моліна. Поле дії їхніх комедій — уся Іспанія, причому, все вирішує перш за все воля, винахідливість, енергія дійових осіб. Натомість К. де ла Б. замикає дію у межі одного чи кількох дворянських інтер'єрів, лише зрідка виводячи своїх героїв на вулицю. При цьому він тісно пов'язує дію комедії з домом, у якому мешкають персонажі, потаємною кімнатою, речами, на кшталт замаскованої шафи, яка дозволяє проникати з однієї кімнати в іншу. Саме ці конкретні умови та речі створюють непорозуміння, плутанину, помилки.

Внутрішньо змінюються герої комедії. Жінки в комедіях Л. де Веги та Т. де Моліни відважно йшли у широкий світ і енергійно боролися за своє щастя, а героїні К. де ла Б. більш пасивні. Єдине, що вони можуть собі дозволити, — це зав'язати роман з молодим постояльцем, котрий зупинився у їхньому домі, а єдиною їхньою турботою є збереження своєї честі.

До найзначніших п'єс К. де ла Б. належать драматизовані "житія святих" і філософські п'єси.

У них відобразилося уявлення про людину, притаманне епосі бароко: демонічний розбійник, який чинить жорстокі злочини, і праведник, який присвятив себе Богу, людина високих духовних поривань. Він утілює той позитивний ідеал, який підказувала епоха. Такий позитивний ідеал К. де ла Б. змалював у драмі *"Стійкий принц"* ("El príncipe constante", 1628–1629, вид. 1636). Ця п'єса — не що інше, як драматизоване "житіє": принц Фернандо потрапив у полон до невірних. Йому пропонують свободу, але натомість ціле місто повинно перейти під панування мусульман — і Фернандо відмовляється від свободи, купленої за таку ціну.

Принц Фернандо — людина, котра страждає за ідею і гине за неї. Але образ героя та патріота у драмі К. де ла Б. ускладнений рисами смирення й аскетичної зневаги до плоті. Цей ідеал підказаний К. де ла Б. не лише християнським ученням, а й філософією стоїцизму, яка складала одну із основ його світогляду.

Якщо у центрі драми *"Стійкий принц"* — образ святого подвижника, то в п'єсі *"Поклоніння хресту"* ("La devoción de la cruz", 1630–1632) змальована демонічна особистість, яка вибрала шлях зла. Герой драми Еусебіо вбиває на дуелі брата своєї коханої, стає розбійником і займається грабунком. Він проникає у монастир, де перебуває Юлія, його кохана, і домагається її, не здогадуючись про те, що це — його сестра. Але душу Еусебіо рятує те, що він шанує хрест: він бачить на грудях Юлії хрест, і це втримує його від кровозмішення. Те, що Еусебіо зберіг десь у глибині душі віру в добро, допомогло йому покаятися і стати на шлях порятунку.

Нарешті, третя драма — *"Чистилище святого Патріка"* ("El purgatorio de san Patricio", 1634) — наче синтезує зміст перших двох. Після аварії корабля на ірландському узбережжі опиняються дві людини — святий Патрік і Людовіко Еніо, який учинив упродовж життя страшні злочини. П'єса побудована на прямому зіставленні святого подвижника та демонічного розбійника, котрий урешті-решт обирає шлях добра.

Проте К. де ла Б. як видатний художник не обмежується вираженням аскетичної ідеї. Він протиставляє цій ідеї життя. Приміром, у *"Стійкому принці"* К. де ла Б. об'єднує історію святого подвижника з історією суто світського характеру — змальовує кохання принцеси Фенікс до мавританського полководця Мулея, а також уводить образ блазня, солдата Бріто. У п'єсі *"Поклоніння хресту"* тверезу, скептичну ноту привносять недалекі розумом селяни — Хіль і Менга. Те саме стосується і п'єси *"Чудодійний маг"* ("El mágico prodigioso", 1637), присвяченої зародженню християнства та його зіткненню з іншим великим світоглядом старого світу — язичництвом.

Центральним твором К. де ла Б. стала філософська драма *"Життя — це сон"* ("La vida es sueño", 1635), у якій драматургу з надзвичайною глибиною вдалося виразити не лише особистий світогляд, а й світогляд усієї епохи, яку він представляв. Концепція К. де ла Б. полемічно протистоїть концепції життя, яку розвивали художники Ренесансу.

Дія п'єси відбувається у католицькій Польщі, жодного реального уявлення про яку тогочасний іспанець не міг мати. Перенісши дію у Польщу і зробивши одного із персонажів герцогом Московським, К. де ла Б. звільнив себе від необхідності дотримуватися історичної точності. Зміст і стиль твору не лише пояснює життя, а й надає йому смислового символічного освітлення.

Король Польщі Басіліо — астролог і маг — дізнався на підставі невідпорного пророцтва, що його син стане зрадником і тираном, посягне на життя батька і принесе державі великі біди. Турбуючись про інтереси імперії та вітчизни, Басіліо, який вірив у пророцтва, вчинив зі своїм сином жорстоко — ув'язнив у вежі і скував ланцюгами. Для Сехісмундо вежа повинна бути і колискою, і могилою. Сехісмундо — людина "природна". Він скутий і морально, оскільки залежить від природи, від своїх пристрастей. Сам герой називає себе поєднанням людини та звіра. Людиною він є тому, що мислить, тому що допитливий і звертається до неба із запитаннями, а звіром — тому, що є рабом своєї тваринної природи. Знаменитий монолог Сехісмундо у першій сцені першого акту — результат глибокої думки:

Як у розпачі безумній
Клекочу, немов Везувій,
Серце вирвав би з грудей!
Де ж тут правда? Розум де?
Де закон, що ставить міру?
Щоб людині — ні, не вірю! —
Господь Бог того не дав,
Що так щедро дарував
Річці й рибі, птиці й звіру?!
(Пер. М. Лукаша)

Рух сюжету пов'язаний із тим, що Басіліо засумнівався і вирішив перевірити пророцтво. Сехісмундо напоїли сон-зіллям, сплячого перенесли у палац і, коли він проснувся, оголосили принцом. Потрапивши у палац, герой перетворився з раба в тирана, ставши символом тиранічного правителя: він викидає слугу через вікно, погрожує батькові тощо. Коли Сехісмундо знову прокидається у в'язниці, йому повідомляють, що все, що трапилося з ним у палаці, було сном. Але герой наділений розумом, і логіка його міркувань така: те, що трапилося у палаці, нічим не відрізняється від того, що відбувається у в'язниці. І якщо його життя у палаці було

сном, значить, все наше життя є сном. Сон — це щось проминуще. Сехісмундо пробудився від сну, в якому він був принцом, але він не пробудився від сну життя. Усе — ілюзія та міраж. Під впливом цієї думки розпочинається переродження Сехісмундо. У п'єсі виражена утопічна ідея самовиховання принца. В останній дії трагедії правитель Сехісмундо діє мудро, доброзичливо. Він переміг свої пристрасті, і тепер влада належить не лише йому, оскільки він — знаряддя Бога. Таким чином К. де ла Б. розвиває у п'єсі думку, що заради марнославного та дріб'язкового земного життя не слід відмовлятися від вічного життя.

Окрім комедій, у розділ побутового театру К. де ла Б. входять і його "драми честі". Драматург написав кілька таких драм. Як і в Л. де Веги, у них змальована зрада дружини і те, як чоловік карає зрадницю, повертаючи честь сім'ї. Найвідоміші з них — *"Лікар своєї честі"* ("El médico de su honra", 1633–1635), *"За приховану образу прихована помста"* ("A secreto agravio secreta venganza", 1635), *"Художник своєї ганьби"* ("El pintor de su deshonra", 1650). Відтворюючи у цих п'єсах одну і ту саму ситуацію, К. де ла Б. змальовує різні людські типи, різні психологічні стосунки між подружжям, варіює розвиток сюжету.

К. де ла Б. брав сюжети не лише з історії Іспанії, а й з історії інших країн, як, приміром, у драмі *"Єресь в Англії"* ("La cisma de Inglaterra", 1633), яка присвячена пануванню англійського короля Генріха VIII та початку Реформації у цій країні. Щодо п'єс на тему іспанської історії, слід виокремити драми *"Кохання після смерті"* ("Amor después de la muerte", прибл. 1633), у якій два плани, дві сюжетні лінії — лицарське кохання мавра Альваро Тусані до красуні-мавританки Клари Малек і повстання моріскiв Альпухари, придушене іспанцями, *"Облога Бреди"* ("El sitio de Breda", 1625) — про облогу голландської фортеці у північному Брабанті. Третя історична п'єса К. де ла Б., присвячена епосі Філіппа II, — *"Саламейський алькальд"* ("El Alcalde de Zalamea", 1640–1645). Сюжет *"Саламейського алькальда"* ґрунтується на тому, що дворянин-капітан дон Альваро де Атайда викрав і збезчестив дочку селянина Педро Креспо, а Педро Креспо, ставши алькальдом, засудив і стратив кривдника.

В останній період свого життя К. де ла Б. писав лише "аутос сакраменталес" — п'єси, які можна назвати богословськими трактатами у драматичній формі. Аутос — драматичну виставу, пов'язану з таїною причастя, яку розігрували на площах для простолюду, К. де ла Б. реформував і надав їй богословсько-схоластичного характеру. Одне із найвідоміших філософських аутос драматурга — *"Великий театр світу"* ("El gran teatro del mundo"). Окрім філософських, К. де ла Б. писав аутос на міфологічні сюжети з теологічним тлумаченням, на теми Старого Заповіту, на легендарні й історичні сюжети, надихнуті притчами з Євангелія.

Творчість К. де ла Б. має своєрідну цілісність і загалом подає глибоку концепцію взаємовідносин людини і суспільних умов. Сам погляд на людину та її можливості відрізняє К. де ла Б. від письменників Відродження. Він невипадково висуває як одну із найголовніших тем тему ревнощів і підозри. Усвідомлення складності та суперечливості людини складає одну із основ світогляду К. де ла Б.

У його п'єсах дія розгортається динамічно та бурхливо, стихія життя штовхає його героїв на злочини і порушення існуючих законів. Водночас драматург вибудовує свої п'єси раціоналістично, досягає симетрії, з математичною точністю розгортаючи інтригу та ведучи її до гармонійного фіналу. Відомий дослідник Х.М. де Коссіо зауважив, що інтелектуалізм і раціоналізм К. де ла Б. містяться не лише в інтелектуальних і філософських монологах його персонажів, а й у зображенні пристрастей. Майстерність іспанського драматурга вражаюча, вона зорієнтована на вираження барокової концепції життя. Динаміка життя, її хисткість і дисгармонія відтінюються стійким порядком і величчю.

В Україні до творчості К. де ла Б. вперше звернувся І. Франко, зробивши сценічний варіант п'єси під назвою "Війт заламейський" для Руського народного театру у Львові (пост. 1895 р.). У театрах України йшли вистави за п'єсами К. де ла Б.: *"Дама-невидимка"* (Дніпропетровськ, Донецьк), *"З коханням не жартують"* (Запоріжжя, Львів, Черкаси та ін.), *"Сам у себе під вартою"* (Черкаси). Оперу на сюжет п'єси К. де ла Б. *"Життя — це сон"* написав український композитор П. Сениця. Окремі твори К. де ла Б. переклали О. Мокровольський, Д. Павличко, М. Лукаш, М. Литвинець, С. Борщевський та ін.

Тв.: Укр. пер. — [Вірші] // Всесвіт. — 1976. — №3; 1983. — №2; 1985. — №1; Війт заламейський // Франко І. Зібр. тв. — К., 1979. — Т. 24; [Сонети] // Світовий сонет. — К., 1983; [Монолог Сигізмунда з драми "Життя — це сон"] // Лукаш М. Від Боккаччо до Аполлінера: Переклади. — К., 1990. *Рос. пер.* — Пьесы: В 2 т. — Москва, 1961; В тихом омуте... — Москва, 1963; Драмы: В 2 кн. — Москва, 1989.

Літ.: Балашов Н.И. Религиозно-философ. драма Кальдерона и идейные основы барокко в Испании // XVII век в мировом лит. развитии. — Москва, 1969; Данченко І.С. Трагічна іронія людської долі: До аналізу ідейно-естетичних засад філософської драми "Життя — це сон" // Зар. літ. — 2000. — №9; Iberica. Кальдерон и мировая культура. — Ленинград, 1986; Наливайко Д.С. Бароко і драма Кальдерона "Життя — це сон" // Тема. — 2000. — №1; Смирнов А.А. Испанское барокко и Кальдерон // История зап.-евр. л.-ры. Раннее Средневековье и Возрождение. — Ленинград, 1947; Critical Essays on the Theatre of Calderón. — New York, 1965; Durán M., González

Echevarría R. Calderón y la crítica: Historia y antología: En 2 vol. — Madrid, 1976; Honig E. Calderón and the seizures of honor. — Cambridge (Mass.), 1972; Valbuena-Briones A. Calderón y la comedia nueva. — Madrid, 1977.

За А. Штейном



КÁМІНҐС Е.Е. (Cummings E.E. — 14.10.1894, Кеймбрідж, шт. Масачусетс — 3.09.1962, Конвей, шт. Нью-Гемпшир) — американський поет і художник.

Едвард Естлін К. народився у Кеймбриджі, що у штаті Масачусетс. У 1911 р. він вступив у Гарвардський університет, де в 1916 р. здобув магістерську ступінь. Через рік, перебуваючи у добровольчому медичному корпусі у Франції, був заарештований і відправлений у тюремний табір. З'ясувалося, що К. на підставі його листування звинуватили у зраді щодо Франції. Це абсолютно безпідставне звинувачення вартувало йому кількох місяців ув'язнення. Тюремний досвід відобразився у *"Величезній камері"* ("The Enormous Room", 1922), ліричній оповіді з великою кількістю яскраво змальованих характерів. У свою "альма матер" К. повернувся у 1952 р., посівши кафедру поезії ім. Ч.Е. Нортона (1827–1908). У 1957 р. він став лауреатом Болінґенської премії з поезії. Помер К. у Конвеї (шт. Нью-Гемпшир) 3 вересня 1962 р.

Зневажаючи сучасне колективістське суспільство, прихильний до всього індивідуального, при публікації віршів К. вдавався до особливого друкарського малюнку строфи та незвичної пуктуації:

I...

я
ніколи
жодної речі
не вгадував (на
віть всесвіту) міг би
так не цілком можливо
найменший немов найкращий
(майже невидимий де єси там єси) тут єси
кармінного горла дому найти
хішого який дійсно його
(як і думка що три сві
ти випереджує)
хто всеви
дяще
Око

(Пер. І. Андрусяка)

З тих самих бунтівних спонук він відмовився від заголовних літер при написі прізвища (підписувався "е.е. камінґс"). Писав п'єси, критичні статті, опублікував щоденник подорожніх вражень. Як художник, вирізнявся майстерним рисунком, досяг достатньо високої репутації у професійному середовищі. Після короткочасного захоплення абстрактним живописом повернувся до натюрмортів, портретів і пейзажів.

Успіх роману *"Величезна камера"* спричинив зацікавленість першою поетичною збіркою К. *"Тюльпани і камінні труби"* ("Tulips and Chimneys", 1923). Ця книжка сформувала його головну тему: недолугість і потворність масової людини, протиставлені мудрості і красі. У пошуках способів утілення цієї теми К. приділив багато уваги синтаксичним деформаціям, використовував яскраву рекламну лексику, перемежовував традиційні строфічні форми верлібром. Він демонструє різноманітні прийоми висміювання сучасного світу, з його катами та жертвами, у збірках *"Тюльпани..."*, *"XLI поезія"* ("XLI Poems", 1925), *"дорівнює 5"* ("is 5", 1926), *"Ві Ва"* ("Vi Va", 1931), *"Без подяк"* ("No Thanks", 1935), *"Зібрання віршів"* ("Collected Poems", 1938), а також у наступних збірках *"50 віршів"* ("50 Poems", 1940), *"1×1"* (1944), *"Вірші 1923–1954"* ("Poems 1923–1954, 1954), *"95 віршів"* ("95 Poems", 1958) і *"73 вірші"* ("73 Poems", 1963).

І у висміюванні, і в прославлянні К. залишався співцем індивідуальності — у п'єсах *"йому"* ("him", 1927), *"Том"* ("Tom", 1935) і *"Санта Клаус"* ("Santa Claus", 1946), у щоденнику подорожі по Радянському Союзу *"Eimi"* (грец. "Я єсмь", 1933), у Нортонівських лекціях у Гарварді, які згодом вийшли окремою книжкою *"я"* ("i", 1953) з викличним підзаголовком *"шість антилекцій"* ("six nonlectures"). У 1972 р. вийшло друком його *"Повне зібрання віршів, 1913–1962"* ("Complete Poems, 1913–1962").

Українською мовою окремі вірші К. переклали Б. Бойчук, І. Андрусяк та ін.

Тв.: Укр. пер.: — Amores // Сучасність. — 1962. — № 10; Orientale // сучасність. — 1961. — № 3. *Рос. пер.* — [Вірші] // Совр. амер. поэзия США. — Москва, 1975; [Вірші] // Поэзия США. — Москва, 1982.

Ю. Іваненко



КАМÓЕНС, Луїш Ваз ді (Camões, Luis Vaz de — грудень 1524 або січень 1525, Лісабон — 10.06. 1580, там само) — португальський поет.

Другу половину XVI ст. у Португалії цілком слушно називають епохою К. Усе, що визрівало та формувалося у попередні десятиліття, відобразилось у його мистецтві. Опанувавши традиційний вірш-дедондільо, він перевершив у майстерності

й адептів італійської поетики. К. засвоїв уроки гуманістів, але за філософською широтою та витонченістю класичних ремінісценцій у його поезії повсякчас відчутний досвід мандрів, війн, злигоднів. А. Феррейра писав про епопею, яка би воскресила класичну досконалість і підняла на небачені висоти португальську мову; історики мріяли увічнити подвиг нації; вчені — підсумували те, що внесли португальці у світове знання. К. поєднав усе, мовби хотів синтезувати культурний внесок Португалії. Як справжній художник Відродження, і особистий, і національний досвід К. підняв до загальної філософської концепції світу і людини.

Про життя К. збереглося дуже мало достовірних фактів. Навіть дату його народження можна встановити приблизно, беручи до уваги армійський список 1550 р., у якому він записаний двадцятип'ятилітнім. Імовірно, він народився у Лісабоні, у збіднілій дворянській сім'ї, здобув непогану освіту, прослухав курс в університеті Коїмбри. Проте брак коштів змусив його записатися в армію. Він служив у Марокко, де під час боїв позбувся ока. За дуель із якимось придворним його на кілька місяців ув'язнили.

У 1553 р. К. добровільно подався в Індію. Поширена версія про те, що причиною вигнання К. було кохання до якоїсь вельможної дами, можливо, навіть інфанти, не має документального підтвердження. У Гоа та в Макао К. зазнав чимало пригод: знову побував у в'язниці через борги, потрапив у корабельну аварію і врятувався плавом, тримаючи, як стверджує легенда, в одній руці рукопис поеми, над якою він тоді працював. У 1567 р. К. перебрався у Мозамбік, а в 1569 р. повернувся у Лісабон. Дорогою його пограбували: він позбувся рукопису поетичної збірки, яку назвав *"Лузітанський Парнас"*. Дивом уцілів рукопис поеми *"Лузіади"*. У 1572 р. поема вийшла друком. К. відразу став знаменитим, його вірші і навіть приватні листи поширювались у списках, але все ж за життя йому вдалося опублікувати лише три вірші. Матеріальне становище К. залишалося важким. Йому призначили мізерну, до того ж вельми нерегулярно виплачувану пенсію. Як свідчать сучасники, К. помер у злиднях і був похований на пожертви.

Лірика К. була зібрана по списках і вперше опублікована у 1595 р. письменником Ф. Р. Лобо Соропітою. У наступних виданнях (1598, 1916 і т. д.) ряд поезій додали, а авторство багатьох інших, навпаки, піддали сумніву. Текстологія поезії К. до сьогодні ставить чимало невирішених проблем.

У *"Зібрання творів"* К. входять також чотири листи і три комедії: *"Амфітріон"* ("Auto dos Amphitriões", опубл. 1587; переробка однойменної комедії Плавта), одноактна комедія *"Король Селевк"* ("D'El-rei Seleuco", опубл. 1645) і п'ятиактна комедія *"Філодемо"* ("Filodemo", опубл. 1587). Ця остання комедія (є факти про те, що п'єса була представлена при дворі віце-короля в Індії) тісно пов'язана з лірикою поета. Фабула п'єси складається із пригод розлучених у дитинстві близнюків Філодемо та Флорімени. Філодемо стає слугою у домі багатого дворянина і закохується у його дочку Діонізу. Брат Діонізи залицяється до пастушки Флорімени. У написаній навперемінно віршем і прозою комедії співіснують два плани: сентиментально-психологічний, де прослідковуються перипетії любовного почуття, і більш реальний, пов'язаний із діями лукавої служниці Соліни. У кінці, завдяки збігу обставин і спритності Соліни, все роз'яснюється, брат і сестра впізнають одне одного, і дві закохані пари поєднуються. *"Філодемо"* К. була значним кроком від фарсів Ж. Вісенте до високої комедії Відродження.

К. — лірик культивував практично всі відомі у його час розміри та форми. Багато віршів написані традиційним, відомим із середньовічних кансьонейро розміром — редондільєю (восьмискладник), найчастіше у формі глоси (вольтас) на чуже посилання (мотто). Деякі із цих ліричних композицій (особливо варіація на посилання *"Печаль моя, коли тебе побачу?"*) своєю простотою та наспівністю свідчать про вплив народної пісні. В інших редондільях поет демонструє мистецтво поетичної софістики, гру традиційними образами, несподіване поєднання чи переосмислення звичних для середньовічної поезії тропів (напр., у двох глосах на тему *"Дівчина з зеленими очима"*).

Значно насиченіші у філософському та поетичному планах вірші К. у "новій манері", яку португальці запозичили в італійській поезії. К. писав сонети, елегії, еклоги, оди та пісні. В усіх жанрах, а особливо в жанрі сонета, К. був майстром, досягаючи дивовижної музичності та карбованої афористичності багатьох рядків.

В основі любовної лірики К. — неоплатонічна концепція кохання. Кохана — "чудова", "шляхетна", "сяйлива" дама, Сеньйора, погляд якої народжує в душі поета непереборне прагнення до Краси та Блага. Кохання — це болісне, завжди пов'язане з тугою та стражданням духовне сходження до ідеалу. У сонеті *"Хто любить, розчиняється в любові"* викладена своєрідна пропедевтика неоплатонічного кохання: силою уяви закоханий перевтілюється у кохану, духовно зливається з нею. І "якщо моя душа злилась з її душею, чого хотіти і бажати тілу?" Різноманітні, передані із психологічною достовірністю стани закоханого в конкретних життєвих ситуаціях (побачення, сподівання побачення, розлука, байдужість коханої і т. п.) постають одночасно і як образи суто духовні,

як досягнення і падіння душі на її шляху до досконалості:

З погордою ви дивитеся знов
На мене, та душа моя палає,
Від того зору пробудилась кров!

О, дивне щастя, мріяння безкрає;
Коли зневага ваша повертає
Мені життя, то що дала б любов?

(*"Сеньйоро, ваші очі..."*,
тут і далі пер. Д. Павличка)

У багатьох віршах К. проглядаються непевні обриси особистого життя: довга вимушена розлука з коханою, ув'язнення, смерть коханої жінки, ймовірно, під час корабельної аварії. Цикл сонетів, присвячених Дінамені, котра загинула у морі, різко виділяється простотою, щирим хвилюванням, очевидною сповідальністю. Характерним є вже навіть звертання до героїні циклу: поет називає її не Дамою чи Сеньйорою, а значно інтимніше, простіше: "подруга", "моя німфа" тощо. Проте щирість і природність у ліриці К. не обов'язково пов'язані з якимись конкретними ситуаціями: навіть у найбільш метафізично-абстрагованих віршах почасти несподівано проступає внутрішня реальність — реальність почуття, реальність духовного досвіду, що дає підстави літературознавцям стверджувати, що К. був попередником романтизму в поезії.

У філософській ліриці К. зазвичай підкреслюють трагічну домінанту — теми незлагоди людини та світу, свавілля випадку, всеруйнівної сили часу, страшного хаосу. Часто навіть відносять лірику К. за межі мистецтва Відродження, вбачаючи в ній один із перших проявів бароко. Попри це, К., як і іншим митцям пізнього Відродження, властиве глибоке і неминуче трагедійне світосприйняття. Роздуми К. про світ, керований деспотичною Фортуною, про хистку людську долю, про невідповідність світу і суспільства ідеальним уявленням і пориванням людини — це відбиття загальних ідей Ренесансу у призмі особистої драматичної долі поета і трагічної національної ситуації. Скорбота К. у багатьох сонетах сягає таких висот трагізму, які можна порівняти з трагізмом знаменитої епітафії Мікеланджело чи монологів Гамлета:

В цих роздумах, що стомлюють мене,
Я перейду своє життя трудне,
Таке даремне і таке жорстоке.

("Коли розходиться...")

Епічна поема К. *"Лузіади"* ("Os Lusíadas", закінч. до 1569 р.; опубл. у 1572 р.) — один із найзначніших, новаторських творів Відродження. Новаторська самобутність поеми ґрунтується на глибоких зв'язках із традицією та всією сучасною поетові культурою. *"Лузіади"* — справжня епопея. Навіть наслідування у побудові сюжету (рада богів, заступництво чи невдоволення богів як рушій фабули, різноманітні міфологічні образи та мотиви) органічно поєднується з викладом історичних подій, із розлогими описами природного світу й етнографічних пам'яток далеких країв. Сам автор відверто відводить міфології суто композиційну роль: поява богів у поемі — це лише привід для "дзвінких рядків". І дійсно, Бахус, велетень Адамастор, океаніська німфа Феміда мовби дають поетові можливість вивищитися над реальністю, над сьогоденням — до пророцтва.

Зміст поеми — історія португальського народу. Проте цю історію автор не розповідає послідовно, епізод за епізодом. Історія "вмонтована" (як і географія, астрономія, медицина, етнографія) у сюжет, а сюжетом є перипетії походу Васко да Гами в Індію. Про деякі події португальської історії Васко да Гама повідомляє дружньо налаштованому до португальців королю Мелінди, про інші розповідає брат адмірала, Пауло да Гама, королю Калекуту, котрий розпитує про фігури й емблеми, зображені на португальських знаменах. Таким чином, починаючи розповідь про лузіадів, тобто португальців (нащадків міфічного Луза, засновника Португалії), поет відразу виокремлює найголовніше — відкриття нового морського шляху. Навколо цього сфокусовано все — воєнні епізоди, легенди про трагічну загибель і посмертну коронацію прекрасної Інес де Кастро, коханої наслідника престолу, а згодом короля дона Педро, зведення спостережень учених і мандрівників. "Ходіння за моря" постає центральною героїчною подією, крізь яку проглядається весь зміст епопеї. І в останньому розділі поеми, у сцені феєричного свята на "острові кохання", океанська німфа пророкує про нові плавання та відкриття, про нові землі (мається на увазі Бразилія).

У *"Лузіадах"* К. збирає та зіставляє багато провідних ідей свого часу. Історія Португалії змальована як багатовіковий хрестовий похід, як утвердження хреста спочатку на півострові у боротьбі з маврами, а потім і в далеких краях. У сцені відплиття експедиції Гами, у промові "поважливого дідуся" із Рестело, детально викладена точка зору консерваторів, прихильників патріархального устрою:

Чого повсюди ворогів шукати?
Я бачу — тане морок далини...
О Португаліє, нещасна мати,
Слабієш, кидають тебе сини!
А ті, що мали б честь твою тримати,
Тебе ж і кривдять, звуть тебе вони
Владаркою, — хто б їх німіти змусив! —
Арабів, ефіопів та індусів!

Будь проклятий той перший, що давно
Благенький парус розпустив на човні!
Він гідний мук пекельних заодно
З усяким, хто чинив діла гріховні!
Нехай по ньому згине й імено
В його могилі, чорній та безмовній,
І наші музи, поки сонця світ,
Його в піснях не виведуть на світ!
(Пер. М. Литвинця)

К. не заперечує відкрито жодної з відображених точок зору. Він дивиться на них епічно, мовби розуміючи часткову слушність кожної. "Дідусь" із Рестело порівнює подорож Ґами з відступництвом Адама та честолюбними пориваннями Ікара. Так із біблійної та античної паралелей розпочинається тема самовизнання людини та її суперництва з богами. Ця основна ренесансна тема і стає головною у поемі. Її можна прослідкувати в усьому. У постійному багаторазовому підкресленні того, що португальці пливуть по невідомих морях, що вони першими вирвали "секрети природи". У жорстоко правдивому зображенні цинги, злигоднів на морі, голоду, зради лоцманів, ворожості остров'ян. У постаті фантастичного велетня Адамастора, який погрожує морякам у найнебезпечнішому місці їхнього шляху, біля мису Бур, і якого вони згодом осоромлять: німфа Фетіда віддає свою любов, а з нею — і панування над морями, людині Васко да Ґамі, а не велетню Адамастору. І нарешті, у промові Бахуса, зверненій до богів, яка звучить як гімн відважному духові людини.

Через те і вдалася К. епізація історії його народу, що він зумів виокремити те героїчне, яке дійсно було поступом у розвитку людства, зміг усіма засобами свого мистецтва опоетизувати те, що було неперехідним, оскільки належало всьому людству, — розширення людських знань, людської могутності.

В Україні окремі сонети К. переклав Д. Павличко, а М. Литвинець уперше у світі здійснив повний переклад поеми *"Лузіади"*.

Тв.: *Укр. пер.* — Лузіади: Фрагмент з поеми. Сонети // Всесвіт. — 1977. — №9; Сонети // Світовий сонет. — К., 1983; Із поеми "Лузіади". Сонети // Світанок: Із європ. поезії Відродження. — К., 1978; Лузіади. — К., 1987. *Рос. пер.* — Лирика. — Москва, 1980; Лузиады. Сонеты. — Москва, 1988; Сонеты. Лузиады. — Москва, 1999.

Літ.: Жердинівська М. Луїс ді Камоенс // Всесвіт. — 1977. — № 9; Гончар О. На землі Камоенса // Камоенс Л. де. Лузіади. — К., 1987; Наливайко Д. Епопея Камоенса укр. мовою // Всесвіт. — 1989. — № 1; Bismut R. La lyrique de Camões. — Paris, 1970; Borges Macedo J. ge. Um caso de luta pelo poder e a sua interpretação n' "Os Lusiadas". — Lisboa, 1976; Castro A. Camões e a sociedade do seu tempo. — Lisboa, 1980; Cidade A. Luis de Camões: O lírico. — Lisboa, 1967; Graça Vieira A. Camões na obra de A. L. Vieira. — Lisboa, 1974; Rebello R. F. Variações sobre o teatro de Camões. — Lisboa, 1980; Saraiva A. J. Vida ignorada de Camões: Estudos e documentos. — Lisboa, 1978.

За І. Тертерян



КАМЮ́, Альбер (Camus, Albert — 7.11.1913, Мондові, Алжир — 4.01.1960, Вільблевен, Франція) — французький письменник і філософ, лауреат Нобелівської премії 1957 р.

Народився в сім'ї сільськогосподарського працівника Люсьєна Камю. Мати — Катрін Сантес, іспанка з походження. Коли К. не виповнилося ще й року, від важкого поранення, отриманого в бою на Марні, помер батько. Мати К. з двома дітьми переїхала в Алжир, де влаштувалася прибиральницею.

У 1918 р. К. віддали у початкову школу Белькура. Закінчивши її з відзнакою, він продовжив освіту в Алжирському ліцеї на стипендію, яку виклопотав для нього його шкільний учитель Луї Жермен. У ліцеї (1923—1932) К. перечитав праці Ф. Ніцше, книги А. Жіда, М. Барреса, А. Мальро, М. Пруста, Ф. Достоєвського.

У 1930 р. К. захворів на туберкульоз, майже рік лежав у шпиталі, після чого повернувся у ліцей. 1931 р. у класі філософії К. познайомився з молодим викладачем філософії та літератури Жаном Греньє, котрий справив величезний вплив на духовне становлення К. і став згодом його наставником і другом. Завдяки Ж. Греньє К. дізнався про ідеї релігійного екзистенціалізму, зацікавився філософією.

Восени 1932 р. К. вступив на філологічний факультет Алжирського університету, де наполегливо навчався, суміщаючи заняття в університеті з працею. Із захопленням вивчав праці С. К'єркегора, А. Шопенґауера, О. Шпенґлера, Л. Шестова. У журналі "Південь" К. опублікував невеликі замітки, написані за порадою Греньє: *"Жан Ріктюс. Поет злиденності"*, *"Про музику"*, *"Філософія століття"*, есе *"Марення"*, *"Сумніви"*, *"Спокуса брехні"*, *"Побажання"*, *"Повернення до самого себе"*. Перші замітки та есе К. за всієї їхньої незрілості містять деякі важливі мотиви: анархічний бунт проти суспільних умовностей, втечу у світ мрій, приниження раціонального первня в мистецтві. Загалом твори К. пронизані кризовим станом духу, характерним для значної частини європейської інтелігенції після Першої світової війни.

Восени 1935 р. К. вступив у алжирську секцію комуністичної партії Франції. Він розглядав комунізм як "перший крок, як аскезу, що

готує ґрунт для більш духовної діяльності". За дорученням партії вів пропагандистську роботу серед мусульман.

У 1936 р. К. очолив Театр праці, де виступив як режисер, актор і автор. У театрі були поставлені п'єси за творами А. Жіда, А. Мальро, О. Пушкіна, Ф. Достоєвського.

1937 р. К. вийшов з комуністичної партії.

Того ж року він видав збірку есе *"Виворіт і лице"* ("L'envers et l'endroit"), головною проблемою якої стало питання про здобуття особистістю гідності в абсурдному світі. К. каже "так" життю, незважаючи на абсурдність буття, бо необхідно "бути самому вічною радістю становлення..." Створюючи в збірці ліричних есе "середземноморський міф", К. прагне втекти від хаосу історії у мудрість природи. 1938 р. К. розпочав журналістську діяльність у газеті "Альже репюблікен" і паралельно продовжував літературну працю, написав філософську драму *"Калігула"* ("Caligula", 1944), повість *"Сторонній"* ("L'étranger", 1942), есе *"Достоєвський і самогубство"*, яке увійшло згодом у *"Міф про Сізіфа"* ("Le mythe de Sisyphe") під назвою *"Кирилов"*, завершував роботу над романом *"Щаслива смерть"* ("La mort heureuse", 1971). Під час окупації фашистами Франції К. вів підпільну роботу в організації "Комба".

"Сторонній" мав величезний успіх, надовго ставши одним із найчитабельніших творів французької літератури XX ст. Повість отримала високу оцінку критики. Прикметним із цього погляду є дещо перебільшений захоплений відгук про твір відомого французького критика Г. Пікона: "Якби через декілька століть залишилася лише ця коротка повість як свідчення про сучасну людину, то її було б достатньо, як достатньо прочитати "Рене" Шатобріана, аби познайомитися з людиною епохи романтизму".

Герой повісті Мерсо — узагальнений образ, який представляє екзистенціалістський варіант "природної людини". Розірвавши внутрішні зв'язки із суспільством, дрібний службовець Мерсо живе з усвідомленням абсурдності буття. Це гостре відчуття абсурду робить його "стороннім", якому чужі вартості та норми суспільства. Мерсо живе, скоряючись інстинктам, гостро відчуваючи красу природного світу; у Мерсо криється небуденний ліричний дар.

Майже неусвідомлено він вбиває людину. У другій частині повісті історія головного героя у процесі судового розслідування постає ніби в кривому дзеркалі. Мерсо засуджують, по суті, не за скоєне вбивство, а за спробу знехтувати умовними формами загальноприйнятих стосунків між людьми, за порушення правил гри, за те, що він "сторонній". К. ставить свого героя в типову для екзистенціалістів "межову ситуацію", тобто в ситуацію вибору перед лицем смерті й абсурду, коли, згідно з екзистенціалістською філософією, настає прозріння. Мерсо вибирає свободу знати, що світ абсурдний. Відмовившись піти на компроміс, Мерсо приймає смерть.

Ж. Греньє в одному зі своїх листів до автора *"Стороннього"* зазначав вплив Ф. Кафки на стилістику повісті (лист від 19 квітня 1941 р.). К. відповів учителеві, що "вчився у Кафки духу, але не стилю". Поміж тим, за очевидної різниці у стилістиці Кафки та К. обидва вони тяжіли до притчевих форм жанрового мислення, для обох характерна лаконічність мовної форми при філософській глибині змісту. Зазначаючи зовнішньо безпристрасний тон оповіді в *"Сторонньому"*, Р. Барт говорив про "нульовий градус письма" в повісті. Дійсно, К. переконаний, що життя просте, що люди все ускладнюють, а тому й говорити про нього треба просто, без метафор, натяків, складних культурних ремінісценцій, за якими криється прагнення втекти від усвідомлення трагізму людської долі.

Етапним для К. твором стала книга *"Міф про Сізіфа"* (1942), яка завершує перший період у творчості письменника. *"Міф про Сізіфа"* має підзаголовок: *"Есе про абсурд"*. Проблеми абсурду та "верховного самогубства" як вираження людського бунту проти нього, стають центральними в цьому циклі. У *"Міфі про Сізіфа"* К. дає означення абсурду: "Сам по собі світ просто не наділений розумом: це все, що можна про нього сказати. Але зіткнення цієї ірраціональності з відчайдушним бажанням ясності, поклик якої лунає в глибинах людської істоти, — ось що абсурдне. Абсурд залежить тією ж мірою від людини, якою і від світу".

Абсурд призводить до бунту проти Бога і людської долі. Предтечею екзистенціалістів у розробці цієї проблематики К. вважає Ф. Достоєвського. Кирилова, одного із персонажів "Бісів", К. трактує як "людину абсурду", для якого самогубство стало єдиним засобом звільнитися від муки абсурду. Кирилов — логічний самогубця: якщо життя не має сенсу, то немає сенсу і проживати його. Проте істотно, що для К. визнання абсурду — не кінцевий висновок, а лише початкова точка в пошуку справжніх вартостей.

Проблемі метафізичного бунту присвячена п'єса К. *"Калігула"*. Безпосереднім історичним джерелом сюжету є твір римського історика та письменника I ст. н. е. Светонія "Про життя дванадцяти цезарів". За свідченням Крістіан Ґалендо, "...1937 р. Камю читав "Калігулу" Светонія. Він був зачудований цією особистістю. Він постійно говорив про нього й головним чином його "грав".

У процесі художнього опрацювання історичного матеріалу К. відмовився від конкретно-

історичного аналізу та розглядає головного героя як носія метафізичного бунту, а його трагедію — як трагедію "верховного самогубства". У 1958 р. у передмові до американського видання збірки п'єс К. писав: "Калігула" — це історія "верховного самогубства". Історія, яка найвищою мірою трагічна та людяна. З вірності самому собі, невірний стосовно ближніх, Каліґула згоджується померти, збагнувши, що ніхто не може врятуватися поодинці й що не можна бути вільним супроти інших людей".

Втративши кохану жінку, молодий імператор усвідомлює просту істину: "Люди помирають, і вони нещасні". Калігулу дратує заспокійлива брехня, яка його оточує. Він прагне до абсолюту, хоче "жити за правдою". Але абсолют недосяжний, як недосяжний місяць, якого хоче *запопасти* Калігула. Імператор прагне змінити існуючий порядок буття. Його влада та свобода безмежні. Осягнення абсурдності життя робить з доброго та споглядального К. жорстокого тирана, котрий вбиває своїх підданих. У фіналі п'єси Калігула зазнає поразки. Він усвідомлює свою неправоту й тому сам прирікає себе на смерть. Знаючи про заплановану змову, він нічого не робить, щоби запобігти їй. "Якщо правда Каліґули в його бунті, то його помилка — в запереченні людей. Не можна все зруйнувати, не зруйнувавши самого себе", — писав згодом К.

П'єса була поставлена у паризькому театрі Еберто. Прем'єра відбулася 25 вересня 1945 р. Роль Калігули виконував Жерар Філіп. Образ Калігули викликав у глядачів закономірні асоціації з А. Гітлером, хоча, як справедливо зазначають дослідники творчості К., "під час написання тексту Камю був далекий від задуму створити п'єсу з історичним ключем".

Роман *"Чума"* ("La peste", 1947) — найбільший серед прозових творів К. Після виходу у світ роман був відзначений премією критики. Французький критик Г. Пікон писав: "У цьому стрункому творі, такому погідному на позір, звучить багато різних голосів. У ньому уживаються одночасно абсурд і бунт, байдужість і пристрасть, холодність і захопленість, відстороненість і чуттєвість, відчуття вічного і миттєвого..."

Одним із головних джерел роману є есе А. Арто "Театр і чума", у якому автор виступає апологетом сюрреалізму і вбачає завдання театру в тому, аби, руйнуючи позірну респектабельність суспільних законів, звільнити інстинкти, які зазвичай притлумлюються правилами людського співіснування.

Трактування "чуми" в романі К. набуває більш актуального і конкретно-історичного звучання. Як зазначав письменник, "очевидний зміст "Чуми" — боротьба європейського Опору проти фашизму". У романі присутній і прихований абстрактно-символічний пласт, який дозволяє тлумачити *"Чуму"* як роман-притчу про людське існування загалом. У *"Чумі"* К. розвиває екзистенціалістські мотиви своїх попередніх творів: абсурдність буття, свободу людини, її вибір перед лицем смерті — і доходить висновку, що "є більше підстав захоплюватися людьми, аніж зневажати їх". Преса відгукнулася на вихід роману численними статтями та рецензіями (статті Р. Кана, Г. Пікона, К. Руа).

"Чума" — хроніка чумного року в невеликому загумінковому містечку Орані на узбережжі Середземного моря. *"Чума"* позбавлена поетичної, ліричної інтонації, яка іноді проривається в *"Сторонньому"* (напр., у пейзажах). Оповідна манера в *"Чумі"* зорієнтована на достовірність документального свідчення, на скрупульозність, точність протокольного запису. У центрі роману — не доля індивідуума, а "колективна історія", трагедія суспільства. Конфлікт набуває метафізичного характеру: це не зіткнення окремих особистостей, воль, характерів чи суспільних груп, а зустріч людства з безособовою та грізною чумою, певним абсолютним злом. У *"Чумі"* К. жанром і художньою структурою роману задає певну багаторівневість його прочитання. *"Чума"* — це і розповідь про фашистське нашестя, подана в алегоричній формі, але водночас це й міф про споконвічну долю людини.

Центральна постать роману — лікар Ріє у "межовій ситуації" здійснює свій вибір: зло непереможне, але Ріє, як і Сізіф, продовжує робити свою справу — лікувати стражденних, втішати їх і підтримувати. Ріє — не герой, але він вірний самому собі, в екстремальних умовах він зберігає людську гідність і відповідальність перед своєю совістю.

Другий період творчості К. завершує його філософська праця *"Бунтівна людина"* ("L'homme révolté", 1951), у якій письменник прослідковує історію ідеї бунту. К. послідовно розглядає "метафізичний", "історичний" бунт, "бунт і мистецтво". Початковим пунктом його філософії залишаються абсурд і бунт як його наслідок. Проте в *"Бунтівній людині"* подано дещо інше трактування бунту, ніж у *"Міфі про Сізіфа"*. Бунт відтепер не просто "відмова від примирення" та "видовище людської погорди", певне абсолютне заперечення, здатне викликати вседозволеність, а вимога людської солідарності, визнання вартості "іншого". "У бунті людина поєднується з іншими людьми, і з цієї точки зору солідарність є метафізичною", — писав К. Таким чином, у *"Бунтівній людині"* "індивідуальна вартість особистості набуває загальнолюдського значення та смислу" (К. Долгов).

У збірці оповідань *"Вигнання та царство"* ("L'exil et le royaume", 1957) К. знову закликає зневажити суєтність повсякденного життя,

перемогти в собі заскорузлість звичного існування і злитися з "ніжною байдужістю природи". Критика зустріла збірку доброзичливими відгуками. Г. Пікон зауважив "матеріальну вагомість", яка з'явилася у новелах збірки, таку відмінну від абстрактності й алегоричності попередніх творів К.

1956 р. була опублікована повість К. *"Падіння"* ("La chute"). Спочатку К. збирався включити її у *"Вигнання та царство"*, але значні розміри повісті змінили його намір. *"Падіння"* — твір пізнього К., що відобразив посутні особливості його творчої еволюції. У повісті помітна певна збентеженість письменника, невиразність його авторської позиції. *"Падіння"* — це сповідь "облудного пророка", людини розумної, але безчесної, котра намагається власну моральну провину виправдати з допомогою загальної, на її переконання, ницості та гріховності. Герой К. — дволикий: він бажає видаватися порядним, не будучи таким. Його головна турбота — виправдати себе, а головна якість, за висловленням самого К., — нездатність любити. Як зазначав дослідник творчості К. — С. Великовський, у *"Падінні"* К. вчиняє розправу над власним світоглядом, котра "неминуче усувала заслони, що оберігали його колишній гуманізм від поглинання болісним скепсисом і мізантропією".

У 1957 р. К. став лауреатом Нобелівської премії з літератури. Премія була присуджена письменникові "за його значну літературну діяльність, яка з надзвичайною проникливістю висвітлила проблеми людської совісті в нашу епоху". Виступаючи з нагоди вручення йому Нобелівської премії з промовою, що отримала назву *"Шведської промови"* ("Discours de Suède", 1958), К. виклав основні засади своєї естетики. Він покладає на митця відповідальність за все, що відбувається навколо. К. зауважує зростаючу роль мистецтва та митця в сучасному світі, а призначення мистецтва вбачає у "запереченні брехні та спротиві гніту".

У 1959 р. К. здійснив інсценізацію "Бісів" Ф. Достоєвського, а незабаром загинув у автомобільній катастрофі (4 січня 1960 р.). Ф. Моріак, говорячи про місце К. в сучасній культурі, зазначав: "Молода людина жадає моральних напучувань... І заслуга Камю полягає саме в тому, що він задовольняє цю потребу".

В Україні окремі твори К. переклали Ю. Клен, А. Кущ (А. Перепадя), П. Таращук, М. Тютюнник, О. Черній, О. Соловей.

Тв.: Укр. пер. — Осінь // Сучасність. — 1966. — № 2; Гість // Сучасність. — 1967. — № 4; Справедливі // Сучасність. — 1967. — № 6–8; Три есеї // Сучасність. — 1967. — № 11; Міф про Сізіфа. Листи до німецького друга // Всесвіт. — 1972. — №8; Калігула // Всесвіт. — 1988. — №7; Міф про Сізіфа. Сторонній. — К., 1989; Виб. твори. — К., 1991; Вибр. твори: У 3 т. — Харків, 1996. *Рос. пер.* — Избранное. — Москва, 1969; Сочинения. — Москва, 1989; Сочинения: В 5 т. — Харьков, 1997–1998; Записные книжки. — Москва, 2000; Падение. — С.-Петербург, 2003.

Літ.: Білоцерківець Н. Воскресіння "Калігули"// Всесвіт. — 1988. — №7; Великовский С.И. Грани "несчастного сознания": Театр, проза, философская эссеистика, эстетика Альбера Камю. — Москва, 1973; Великовский С. "Проклятые вопросы" Камю // Камю А. Чума. — С.-Петербург, 2000; Долгов К.М. От Кьеркегора до Камю: Философия. Эстетика. Культура. — Москва, 1990; Долгов К. Красота и свобода в творчестве Альберта Камю // Камю А. Творчество и свобода. — Москва, 1990; Затонський Д. Альбер Камю, або Перевернута трагедія // Затонський Д. Про модернізм і модерністів. — К., 1972; Злобина М. Гибель в пути, или Неизвестный Камю // Нов. мир. — 1996. — № 6; Кушкин Е.П. Альбер Камю: Ранние годы. — Ленинград, 1982; Наливайко Д. Трагічний гуманізм Альбера Камю // Камю А. Вибр. твори. — К., 1991; Попович М. Бунтівний Камю // Тижневик "Зар. л.-ра". — 1998. — №20; Ртуть М. Украденный человек // Логос. — 1999. — Вып. 1; Руткевич А. М. Философия А. Камю // Камю А. Бунтующий человек. — Москва, 2000; Стахорский С. "...Жить с открытыми глазами" // Камю А. Записные книжки. — Москва, 2000; Тодд О. Альберт Камю, жизнь: Фрагменты книги // Ин. лит. — 2000. — № 4; Фокин С. Л. Альберт Камю: Роман. Философия. Жизнь. — С.-Петербург, 1999; Фокин С. Л. Худ. время в "Постороннем" Альберта Камю // Нац. специфика произведений зар. лит. XIX–XX веков. — Иваново, 1988.

В. Триков



КАНЕ́ТТІ, Еліас (Canetti, Elias — 25.07.1905, Рущук — 13.08.1994, Цюріх) — австрійський письменник, лауреат Нобелівської премії 1981 р.

Народився в болгарському багатонаціональному портовому місті Рущук (тепер Русе) в іспано-єврейській (сефардській) сім'ї. К. був старшим із трьох синів у родині процвітаючих комерсантів, рідною мовою яких був ладіно (діалект іспанської), котрим спілкувалися сефарди. Дід К. по батьківській лінії знав сімнадцять мов, а батьки Еліаса, Матільда (Ардітті) і Жак К., котрий здобув освіту у Відні, вдома спілкувалися тільки німецькою — цією мовою і почав писати К.

У 1911 р. сім'я переїхала в Манчестер, де К. вступив у школу, вивчив англійську мову і, за порадою батька, почав читати класиків. Через два роки, після раптової смерті батька, родина переїхала у Відень. Мати навчала К. німецької мови, аби син зміг вступити у віденську школу. Саме впливом матері К. пояснює свою любов до цієї мови. Пізніше він писав, що без матері і німецької мови, що тісно переплелися у свідомості письменника, його "майбутнє життя було

би безглуздим і незбагненним". "Оскільки я єврей, мова мого інтелекту залишається німецькою, — говорив К., — однак я є спадкоємцем усіх народів". Як зазначалося у доповіді Шведської академії, у К. є "тільки одна батьківщина, і батьківщина ця — німецька мова".

У 1916—1921 рр. К. жив і навчався у Цюріху, який назве "раєм своєї юності" (тут він написав свій перший твір — трагедію у віршах *"Юній Брут"* — "Junius Brutus"). З 1921 р. К. мешкав у Франкфурті, 1924 р. повернувся у Відень. У 1924—1929 рр. він вивчав хімію у Віденському університеті. Проте ще студентом повністю присвятив себе літературі. К. відвідував відомого австрійського сатирика Карла Крауса, вплив якого полягав у тому, що у К., за його ж словами, з'явилося прагнення навчитися "поєднувати мову й особистість". Згодом К. говорив, що саме Краус навчив його мистецтву слухати. У 1928 р. К. відвідав Берлін, де зустрівся з Б. Брехтом, І. Бабелем, Ґ. Ґрошем, тоді ж він задумав серію романів у восьми томах про людське "божевілля", у кожному з яких герой мав представити певний тип маніяка.

У 1934 р. К. одружився з Венецією Тоубнер-Калдерон, а в 1938 р., після аншлюсу Австрії, емігрував у Париж, а невдовзі — у Лондон. У 1952 р. він отримав британське підданство. Після смерті дружини (1963) одружився вдруге, з Герою Бушор (померла у 1988 р.). Помер К. у Цюріху у віці 89 років.

Найвизначніший твір — гротескно-сатиричний роман *"Засліплення"* ("Die Blendung", 1935). Він став єдиним романом із задуманої К. серії романів про людське "божевілля". Головним героєм *"Засліплення"* є віденський синолог, книжковий хробак і відлюдник Петер Кін, котрий мешкає у квартирі, перетвореній у величезну бібліотеку. Божевілля Кіна починається з того, що він одружується зі своєю домашньою робітницею, майже 60-річною Терезою Круммгольц. Вона вивозить його у "світ" розбещеного міста ("світ без голови"), від чого герой остаточно божеволіє (брат Петера Ґеорґ, психіатр, марно намагається вилікувати його) і спалює себе разом із книгами, з цією "головою без миру". Роман, у якому К. вдалося випередити свій час і викрити фашизм (зокрема, в образі Бенедикта Пфаффа), був високо поцінований Т. Манном й іншими видатними письменниками довоєнного часу. Невдовзі у нацистській Німеччині роман офіційно заборонили.

К. є автором науково-публіцистичної книги *"Маса і влада"* ("Masse und Macht", 1962), у якій, використовуючи об'ємний фольклорний, міфологічний, історичний, літературний, культурний і соціологічний матеріал, досліджує масові рухи, трактуючи їх як параноїдні, як такі, що з індивідуальностей роблять юрбу. Задум твору виник під впливом подій 15 липня 1927 р. (цей день він назвав вирішальним у його житті), коли письменник став свідком пожежі у віденському Палаці правосуддя, вчиненої групою бунтівних робітників. Глибоко вражений побаченим, К. вирішив зайнятися психологією натовпу. У своєму багатогранному дослідженні К. пояснює і викриває релігію влади.

Упродовж усього творчого шляху К. неодноразово звертався до драматургії. У своїх комедіях, у яких висміюються людські вади, використовує прийоми та мотиви, що зближують їх із театром абсурду. У комедії *"Весілля"* ("Hochzeit", 1932) К. показує, як землетрус спонукає людей до жорстокої боротьби за виживання. У *"Комедії марнославства"* ("Komedie der Eitelkeit", 1950) йдеться про самозакоханість і масову оману. У філософській драмі *"Обмежені часом"* ("Die Befristeten", 1952) над усіма вчинками героїв домінує смерть: кожна людина знає, у який момент вона зустрінеться з нею.

У 1969 р. К. видав книгу *"Ще один процес Кафки: листи до Феліци"* ("Der andere Prozeß: Kafkas Briefe an Felice"), присвячену психології творчості Кафки. Книга *"Провінція людини"* ("Die Provinz des Menschen: Aufzeichnungen 1942—1972", 1973) складається із щоденників, афоризмів, коротких нотаток. Фрагменти і записи книги навмисно розташовані хаотично, оскільки, за К., "справжня цілісність життя прихована". У 1974 р. вийшли друком *"Характери"* ("Der Ohrenzeuge: Füfzig Charaktere"). Сховавшись за різними "акустичними масками", оперуючи набором заяложених фраз, характери К. демонструють божевілля суспільства, у якому панує хаос. Збіркою есе з літературних проблем є книга К. *"Совість слів"* ("Das Gewissen der Worte", 1975)

К. залишив також кілька книг мемуарів: *"Врятована мова. Історія однієї юності"* ("Die gerettete Zunge: Geschichte einer Jugend", 1977), *"Факел у вусі. Історія життя 1921—1931"* ("Die Fackel im Ohr: Lebensgeschichte 1921—1931", 1980), *"Гра очей. Історія життя 1931—1937"* ("Das Augenspiel", 1985)", *"Таємне серце годин"* ("Das Geheimherz der Uhr", 1987). Мемуари К. розкривають хистке становище письменника у нашій непрогнозованій епосі.

Нобелівську премію К. отримав "за твори, позначені широтою світогляду, багатством ідей і художньою силою". К. був лауреатом і інших літературних премій: Міжнародного Паризького призу (1949), Письменницької премії Відня (1966), Премії німецьких критиків (1967), Мюнхенської премії Ґеорґа Бюхнера (1972), Дортмундської премії Неллі Закс (1976), премії Геббеля (1980), премії Кафки (1981) тощо. Два університети — Манчестерський і Мюнхенський у 1975 р. надали К. почесний ступінь доктора.

Англійська письменниця А. Мердок зазначила, що "К. зробив те, що повинні робити філософи... Він також продемонстрував взаємодію "міфічного" з повсякденним у людському житті". Американський критик Сьюзан Зонтаг відгукнулася про К. як про людину, котра "гостро відчуває відповідальність за слова; у своїх творах він намагається поділитися тим, що довідався завдяки своєму уважному ставленню до світу. І це не якась догма, а суміш болю, запальності, скорботи й ейфорії. Жагуча свідомість породжує пристрасть".

Українською мовою роман "Засліплення" переклав О. Логвиненко.

Тв.: Укр. пер. — Засліплення. — К., 2003. *Рос. пер.* — Ослепление. — Москва, 1988; Человек нашего времени: Воспоминания. Масса и власть. Совесть литературы. — Москва, 1990.

Літ.: Затонський Д.В. Еліас Канетті, автор "Засліплення" // Канетті Е. Засліплення. — К., 2003; Затонский Д.В. Нобелевская премия полвека спустя: Штрихи к портрету Э. Канетти // Ин. лит. — 1988. №7.

Є. Васильєв



КАРДУ́ЧЧІ, Джозуе (Carducci, Giosue — 27.07.1835, Валь-ді-Кастелло — 16.02. 1907, Болонья) — італійський поет, лауреат Нобелівської премії 1906 р.

К. народився у провінції Тоскана, в сім'ї лікаря, прихильника руху карбонаріїв, котрі боролися за возз'єднання Італії проти австрійського панування у країні. Сім'я К. часто переїжджала із одного італійського міста в інше, поки не осіла у Флоренції, де Джозуе закінчив школу. У шкільні роки він багато читав, особливо захоплювався творчістю поетів-романтиків — Дж.Н.Г. Байрона та Й.К.Ф. Шиллера, а пізніше сам почав віршувати. У 1853 р. К. став стипендіатом Пізанської вищої школи, після закінчення якої певний час викладав в одній із провінційних гімназій. У роки навчання в Пізі він остаточно порвав зі своїм юнацьким захопленням поетами-романтиками, а в 1857 р. видав першу поетичну збірку *"Юнацькі вірші"* ("Juvenilia"). За отримані гроші від продажу книги автор мріяв розрахуватися із кредиторами, оскільки колишній розгульний спосіб життя спричинився до значних боргів. Проте сподівання автора були марними. Збірка не мала успіху. У *"Юнацьких віршах"* К. риторично оспівував національно-визвольну боротьбу, одноковою мірою прославляючи Савойську династію і сицилійських революціонерів.

Кілька наступних років К. був у скрутному матеріальному стані, змінив кілька місць роботи, поки нарешті не став у 1860 р. викладачем італійської літератури в Болонському університеті, де й працював практично до кінця життя.

Із ранніх творів К. найвідомішим є його гімн *"До Сатани"*, у якому оспівана могуть і велич непереможного людського розуму. У період 50-х — поч. 60-х рр. (зб. *"Легке та вагоме"* — "Levia Gravia") поет виробляв свою досить своєрідну концепцію класицизму, позначену безумовним впливом У. Фосколо та Дж. Леопарді. К. рішуче заперечує інтуїтивність, ірраціональність поетичної творчості, романтичну концепцію генія. Водночас концепція класицизму у К. пов'язана із принциповими ідеями романтичного покоління: поет вважає класицизм засобом громадянського виховання та боротьби за національне відродження. Так, постаючи в естетиці К. як мистецтво національне, зорієнтоване на дійсність, класицизм виявився здатним до зближення з романтизмом, до збагачення його стильовими досягненнями. Це й відбувається у найзначнішій збірці К. *"Ямби й еподи"* ("Giambi ed epodi", 1867—1879).

У *"Ямбах й еподах"* збережені основні теми класицистичної лірики: свобода та незалежність народу, героїчний опір людини. Вірші збірки створені на основі конкретних фактів, реальних історичних подій, проте сам підхід до їхнього поетичного втілення значною мірою пов'язаний із класицистичною поетикою. Але поряд із цим у збірці прослідковується значний вплив романтизму, який наклав свій відбиток на лад віршів К., спричинив зміну поетичної мови та відхід від монотонності класицистичного вірша. У *"Ямбах й еподах"* безсумнівний вплив "Ямбів" О. Бар-б'є та "Відплат" В. Гюго. К. зближує з його французькими попередниками наступальний характер поезії, саме звернення до жанру сатиричного розвінчування. Звідси і безпосередність, різкий, неправильний, "нервовий" вірш, уведення форм розмовної мови.

У збірці *"Нові вірші"* ("Rime nuove", 1861—1887) відхід від класицистичної поетики ще відчутніший. Поет виривається за межі класицистичних уподобань, занурюючись у чуттєвий світ, жадібно вбираючи його фарби, звуки, запахи. Одномірність *"Ямбів"* зникає, значно посилюється складність людської особистості взагалі та самого поетичного "я" зокрема. *"Нові вірші"* — це незнайоме раніше італійській поезії зачудування безмежною і прекрасною природою, пов'язаною із внутрішньою, емоційною сферою людини; вона стає неодмінним учасником її духовного життя. В *"Еллінських піснях"* через повернення до улюблених тем і прийомів класицизму К. зробив спробу власної міфотворчості. Осібно в *"Еллінських піснях"* стоїть *"Александрійська весна"*, у якій з надзвичайною майстерністю проявилися такі нові риси К., як пластичність, відчуття своєї влади над словом.

Проте спроби К. ставитися до нинішнього життя "по-античному" зазнали невдачі. Збірка поета *"Варварські оди"* ("Delle odi barbare") засвідчила неспроможність класицистичних прийомів в іншій, "негероїчній" історичній обстановці. В античній тематиці *"Варварських од" ("На річницю заснування Рима", "Біля терм Каракалли", "До джерела Клітумна")* на першому плані постає історія з усіма атрибутами своєї величі, як урочистий парадний портрет. Ідеалізованому минулому відведена домінуюча роль, і майбутнє "моделюється" з нього.

К. був також відомим і як філолог. Він належав до т. зв. "історичної школи" і займався головним чином епохою Пізнього Середньовіччя та Відродження: *"Дослідження про перші століття розвитку італійської літератури, про трубадурів і рицарство"* ("Studii su la letteratura italiana dei primi secodi. I trovatori e la cavalleria"), статті про Данте, Ф. Петрарку та Дж. Боккаччо, курс *"Про розвиток національної літератури"* ("Dello svolgimento della letteratura nazionale", 1868–1871) та ін.

Як одного із найпопулярніших поетів Італії, авторитетного публіциста, оратора, ученого, К. у 1890 р. вибрали в італійський сенат. У 1906 р., за рік до своєї смерті, він став лауреатом Нобелівської премії з літератури "за глибокі знання, творчу енергію та ліричну силу творів".

Українською мовою окремі вірші К. переклали П. Грабовський, В. Щурат, Я. Бардигола, Д. Паламарчук та ін. Про К. згадували І. Франко, Леся Українка, М. Бажан.

Тв.: *Укр. пер.* — [Вірші] // Літ. Україна. — 1969, 12 грудня; [Вірші] // Передчуття. — К., 1979. *Рос. пер.* — Избранное. — Москва, 1958.

Літ.: Шепелевич Л.Ю. Историко-лит. деятельность Дж. Кардуччи. — С.-Петербург, 1908; Balduino A. Letteratura romantica dal Prati al Carducci. — Bologna, 1967; Caccia E. Poesia e ideologia per Carducci. — Brescia, 1970; Mattesini F. Per una lettura storica di Carducci. — Milano, 1975; Natali G. Giosue Carducci. — Firenze, 1961; Santangelo G. Poetica e poesia carducciana. — Palermo, 1969.

За С. Ломідзе



КАРЛФЕЛЬДТ, Ерік Аксель (Karlfeldt, Erik Axel — 20.07.1864, Фолькерна — 8.04.1931, Стокгольм) — шведський поет, лауреат Нобелівської премії 1931 р.

Народився 20 липня 1864 р. в містечку Фолькерна, що у Центральній Швеції, у родині юриста. Після здобуття початкової освіти навчався в Упсальському університеті, який, через брак коштів, зміг закінчити лише в 1902 р. Після цього рік учителював, а в 1904 р. влаштувався на посаду бібліотекаря Сільськогосподарської академії у Стокгольмі. У тому самому році його обрали у Шведську академію, а з 1907 р. він працював у складі Нобелівського комітету з літератури. Помер К. 8 квітня 1931 р.

Творча спадщина К. нараховує усього кілька поетичних збірок. У першій із них — *"Пісні про дику природу та кохання"* ("Vildmarks — och kärleksvisor", 1895) — оспівано селянське життя, його побут, звичаї, легенди, красу природи. Вірші збірки сповнені ностальгії за патріархальною селянською культурою, яка, через посилення процесів урбанізації, назавжди зникає із шведського життя.

Чарівний світ селянської Швеції — це й головна тема наступних двох збірок поета *"Пісні Фрідоліна"* ("Fridolins visor", 1898) і *"Сад насолод Фрідоліна"* ("Fridolins lustgård", 1901). Образ головного героя цих збірок значною мірою автобіографічний. Наполовину поет, наполовину — селянин, Фрідолін — "дитя природи", що оспівує ідеалізований сільський край. Поетика цих збірок тяжіє до символізму. Ще за життя поета його кандидатуру кілька разів висували на вручення Нобелівської премії, але сам К. від цього відмовлявся, оскільки працював у Нобелівському комітеті і був маловідомий за межами Швеції. За рішенням комітету премія була передана родині поета через шість місяців після його смерті, а творчість К. визнана однією із найзначніших у поетичному спадку Швеції.

Тв.: *Рос. пер.* — Песня после сбора урожая // Зап.-евр. поэзия XX века. — Москва, 1977.

Літ.: Лауреаты Нобелевской премии: Энциклопедия: В 2 т. — Москва, 1992. — Т.1.

В. Назарець



КАРПЕНТЬЄ́Р, Алехо (Carpentier, Alejo — 26.12. 1904, Гавана — 24.04.1980, Париж) — кубинський прозаїк.

Народився у Гавані, у сім'ї француза-архітектора і росіянки (далекої родички російського поета К. Бальмонта: дід К. по матері — брат батька К. Бальмонта), котра здобувала лікарську освіту у Швейцарії. Під впливом батька, котрий був ще й талановитим музикантом, К. здобув професійну музичну освіту, а потім вступив на архітектурний факультет Гаванського університету, який залишив через захоплення журналістикою. З 18 років у газеті "Діскусьон" він вів літературно-критичну рубрику "Знамениті твори" і паралельно розпочав віршувати в дусі модного тоді на Кубі "негризму".

З поч. 20-х рр. К. співпрацював з групою "мінористів", котрі дотримувалися "лівих" поглядів і виступали за політичне та соціальне реформування Куби. Разом з іншими діячами культури у 1927 р. К. підписав знаменитий "Протест тринадцяти", спрямований проти політики кубинського диктатора Мачадо, за що його було ув'язнено.

Після звільнення у 1928 р. К. перебрався у Францію. Впродовж одинадцяти наступних років він мешкав у Парижі, познайомився з відомими письменниками — А. Бретоном, Л. Арагоном, П. Елюаром, Т. Тцара, з художником П. Пікассо, співпрацював з виданнями сюрреалістів, створював радіопрограми, писав хроніки культурного життя Франції для кубинських журналів. У 1933 р. в Мадриді вийшов друком перший роман К. *"Екуе-ямба-о!"* ("Ecue-Yamba-ó!"). Заголовок роману у перекладі з негритянського діалекту Куби означає "Хвала Богу!" У цьому, написаному під впливом сюрреалізму, творі К. продовжив розпочату у віршах (зб. *"Антильські вірші"* — "Poemas de las Antillas", 1932) тему негрів, змалювавши їхнє життя на Кубі, їхні вірування, обряди та звичаї, до яких долучались і соціально-критичні тенденції, пов'язані із зображенням проникнення монополій США в економіку Куби.

У 1939 р. К. повернувся на Кубу, де працював на радіо, написав кілька невеликих художніх творів і фундаментальне дослідження *"Музика на Кубі"* ("La música en Cuba"). З 1946 по 1959 рр. письменник проживав у Венесуелі. У цей час він намагався переосмислити свій сюрреалістичний досвід і закласти основи національного латиноамериканського роману. Наслідком цих творчих пошуків став розроблений ним метод "магічного реалізму", що його сам К. називав "чудодійною реальністю" і специфіку якого пов'язував зі світоглядними засадами міфологічної свідомості індіанців та негрів.

Першим твором, у якому нові принципи знайшли своє практичне втілення, став роман К. *"Царство земне"* ("El reino de este mundo", 1949). Роман присвячений подіям у негритянській республіці Гаїті межі XVIII—XIX ст. У центрі зображення — постать одного з учасників національно-визвольного руху, негра Ті Ноеля, котрий бачив найважливіші її етапи і сприймає їх крізь призму міфологічної свідомості. Важливе місце у творі посідає й міфологізований у народній свідомості образ ватажка Макандаля, людини, котра може перетворюватися у тварин і перемагає навіть саму смерть.

Започатковані письменником принципи нового методу були продовжені і в романі *"Загублені сліди"* ("Los pasos perdidos", 1952). Головний герой твору — композитор, котрий розчарувався в європейській цивілізації і, лише потрапивши на загумінки латиноамериканського континенту, відкриває для себе "втрачений рай". Твір густо насичений міфологічними алюзіями. У ширшому аспекті в романі немовби запрограмована концепція розвитку нової латиноамериканської літератури, запропоновано подальший шлях її розвитку, основи для відродження культури.

Проблеми національної історії у її зв'язках з міфологією латиноамериканського континенту, а також із найбільш етапними віхами світової історії та культури становлять головний предмет зображення у подальшій творчості К.: романи *"Вік просвітництва"* ("El siglo de las luces", 1962), присвячений французькій революції 1789 р. та її впливу на латиноамериканську інтелігенцію, про захоплення ідеалами французької революції та поступове розчарування в них, *"Право політичного притулку"* ("El derecho de' asilo", 1971) — памфлет, в якому розкривається психологія людини, котра за будь-яких пертурбацій влади залишається "на плаву". У *"Розправі з методом"* ("El recurso del método", 1974) в центрі зображення — сатиричний образ латиноамериканського диктатора, за показним блиском і манерами якого прихований жорстокий і брутальний тиран. *"Концерт бароко"* ("Concierto Barroco", 1975) — алегорія, в якій зіставлені два типи культури — європейська та латиноамериканська.

У 1978 р. вийшов друком роман К. *"Весна священна"* ("La consagración de la primavera"). За висловом самого письменника, це "фреска сучасної епохи, що охоплює величезний і бурхливий період, пережитий усім світом і Кубою, починаючи з 1915—1916 років, передодня Жовтневої революції в Росії, і закінчуючи 1961 р., що ознаменувався перемогою на Плайя-Хірон, найважливішою подією кубинської історії, яка тріумфально завершила перший цикл нашого революційного розвитку...". У центрі роману — солдат інтернаціональної бригади, котрий брав участь у громадянській війні в Іспанії — Енріке (до певної міри Енріке — прообраз самого автора) і росіянки, артистки "Російського балету" в Парижі Віри (прототипом послужив образ матері письменника). Роман відзначається складною, поліфонічною побудовою, він сповнений авторських роздумів над віхами пройденого життя, над складним переплетінням історичних подій, проблем культурного розвитку й індивідуальних людських доль.

В останньому романі *"Арфа та тінь"* ("El arpa y la sombra", 1979) К. в іронічному дусі спростовує міф про першовідкривача Америки — Х. Колумба, котрого змальовує як лицемірну й егоїстичну людину, сповнену меркантильних задумів.

Окремі твори К. переклали Ю. Покальчук, М. Жердинівська, А. Перепадя, О. Мокровольський, В. Шовкун, Б. Оленів, О. Буценко та ін.

Тв.: Укр. пер. — Мандрівка до початку // Всесвіт. — 1976. — №2; Розправа з методом // Всесвіт. — 1976. — №6—7; Концерт барокко // Лат.-амер. повість. — К., 1978; Загублені сліди. — К., 1978; Царство від світу цього // Сучасна кубинська повість. — К., 1981; Весна священна. — К., 1983; Шлях довжиною в півстоліття // Всесвіт. — 1984. — №12; Мексік. художник Дієго Рівера // Всесвіт. — 1986. — №12; На захист детективного жанру // Всесвіт. — 1988. — №1. *Рос. пер.* — Избр. произв.: В 2 т. — Москва, 1974; Право полит. убежища // Кубинская повесть. — Москва, 1976; Мы искали и нашли себя. — Москва, 1984; Превратности метода. — Москва, 1987; Царство земное. Арфа и тень. — С.-Петербург, 2000.

Літ.: Алехо Карпентьєр — хронологія життя і творчості // Всесвіт. — 1981. — №1; Балашова Т. В. Алехо Карпентьер. 1904—1980. Библиогр. указ. и метод. рекомендации. — Москва, 1987; Жердинівська М. Лат.-амер. симфонія // Всесвіт. — 1981. — №1; Зюкова Н. С. Алехо Карпентьер. — Ленинград, 1982; Кутейщикова В., Осповат Л. Новый лат.-амер. роман. 50—70-е годы. — Москва, 1983; Мамонтов С.П. Испаноязычная лит. стран Лат. Америки XX века. — Москва, 1983; Новиченко Л. "Розправа з методом" — роман перш за все політичний // Всесвіт. — 1976. — №6; Осповат Л. Человек и история в творчестве Алехо Карпентьера // Лат. Америка. — 1973. — №4; Покальчук Ю. Сучасна лат.-амер. проза. — К., 1978; Писатели Лат. Америки о л.-ре. — Москва, 1982.

В. Назарець



КАСПРО́ВИЧ, Ян (Kasprowicz, Jan — 12.12.1860, Шимбож — 1.08.1926, Гаренда) — польський поет.

К. народився у багатодітній і бідній селянській родині в селі Шимбож, що у Куявських землях. З 1870 р. навчався у гімназії, де почав віршувати, наслідуючи польських романтиків і, особливо, А. Міцкевича. Деякі з цих віршів за сприяння Ю. Крашевського були опубліковані у варшавській періодиці. Крім літературної, К. у цей час активно займався і політичною діяльністю, брав участь у таємних патріотичних гуртках, неодноразово конфліктував із німецькими вчителями, і це, зрештою, призвело до того, що гімназійний курс К. закінчив лише у 1884 р., коли йому вже виповнилось 24 роки.

З 1886 р. К. активно співпрацював з варшавською пресою й одночасно продовжував навчання, спочатку у Лейпцизькому, а потім — у Вроцлавському університетах. Він і далі займався політичною діяльністю, хоча чіткої програми не мав. На деякий час К. зблизився із соціалістами, хоча за характером свого бунтарського протесту швидше схилявся до анархізму. У цей час почали визначатися і його художні погляди. Якщо в юнацькій поезії він був продовжувачем романтичних традицій, то тепер К. орієнтується на реалістичну поезію і, зокрема, на поезію М. Конопніцької.

У вересні 1887 р. К. заарештували у зв'язку зі справою вроцлавських соціалістів. Він провів шість місяців у в'язниці, де написав цикл сонетів *"З ув'язнення"*, пройнятий відчуттям пригніченості, гіркими роздумами над несправедливістю, яка панує у світі.

У 1888 р. з'явилася перша поетична збірка К. *"Поезія"* ("Poezje"), куди увійшло 125 віршів, об'єднаних в окремі тематичні цикли, з яких найзначнішим є цикл сонетів *"З хати"*, що відразу привернув увагу читачів і критиків. Цикл присвячений змалюванню важкого життя польського селянина, причому, виражена тут критична тенденція різкіша та безкомпромісніша, ніж у інших поетів-реалістів, котрі писали на селянську тематику.

Навколо циклу *"З хати"* розгорнулася дискусія у польській публіцистиці, а І. Франко, оцінюючи поетичний дебют К., порівнював його з Т. Шевченком.

Соціально-критична і, зокрема, селянська тема була однією із провідних у творчості К. поч. 90-х рр. Вона повною мірою проявилася у поетичній збірці *"З селянської ниви"* ("Z chłopskiego zagonu", 1891) і в драмі *"Кінець світу"* ("Swiat się kończy", 1891).

З 1889 по 1900 рр. К. працював у редакції газети "Львівський кур'єр", яка була тісно зв'язана з демократичним рухом. У цей час він написав поему *"Христос"* ("Chrystus"), яка проникнута бунтарським богоборницьким духом. Через свою антиклерикальну спрямованість поема була конфіскована і заборонена австрійською цензурою. У центрі поеми — конфлікт між Христом та Люцифером, які символізують в ідейній концепції твору добро та зло.

Приблизно з середини 90-х рр. у творчості К. розпочинається новий, модерністський етап, зумовлений тим, що на провідні позиції у тогочасній літературі вийшов "младопольський" модернізм. Цей етап у творчості К. відкриває збірка *"Anima lachrymans"* (1894), вірші якої є яскравим взірцем поетичного символізму. Головний герой збірки — душа поета, яка приймає образ живої істоти. Душа плаче від розчарування, тікає від людей, щоб "не читати в очах брата власної слабкості та провини". У збірці багато типових для "младопольської" поезії образів, заснованих на антропоморфізмі тваринного та рослинного світів, явищ природи, персоніфікації абстрагованих понять. Загалом у збірці домінують песимістичні настрої, які були типовими для "младопольської" поезії, а в творчості К. вони були поглиблені особистими мотивами, зокрема, його розлученням з першою дружиною Теодозією Шиманською та її самогубством у 1889 р. Під враженням від

цієї трагедії у 1891 р. К. написав також поему *"Безнадійне кохання"*.

У 1898 р. К. створив нову збірку — *"Кущ дикої троянди"* ("Krzak dzikej róży"), яка здобула поетові надзвичайну популярність. Песимізм та індивідуалізм, які були провідними мотивами попередньої збірки, тут ще більше посилилися. У центрі збірки — поет, його ліричне "я". Розчарування відразу ж переходить у відчай, і душа поета, за словами К., сходить у пітьму. Народ, який у ранніх творах був чи не найвищою цінністю, перетворюється для ліричного героя у сірий натовп, якому він себе протиставляє. Центральне місце у збірці займає цикл сонетів *"Кущ дикої троянди в Темносмречинських скелях"*, де протиставляються живий кущ троянди і зламане дерево, що символізують радість і сум, життя і смерть.

Вершиною другого етапу творчого шляху К. став створений ним у 1898—1901 pp. фантастично-символічний ліричний цикл *"Гімни"* ("Hymny"), який увійшов у збірку *"Світу, що гине"* ("Ginącemu światu", 1902). Цикл був написаний, з одного боку, під враженням тих песимістичних настроїв, що охопили на межі століть "младопольську" інтелігенцію, а, з іншого боку, під враженням нової особистої драми К., пов'язаної з тим, що його друга дружина, Ядвіга, несподівано пішла від нього до С. Пшибишевського, з яким К. підтримував приятельські стосунки. Цикл *"Гімни"* складається з восьми поем, які пронизані релігійними символічними мотивами, протестом проти людських страждань і світу, який, на думку поета, влаштований несправедливо.

Одночасно К. працював над поетичним циклом *"Про геройського коня і будинок, що руйнується"*, в якому знову прозвучали соціально-критичні мотиви, пов'язані з несприйняттям міщанського світу.

З 1906 р. розпочався "поронінський" період життя та творчості К. З цього року він разом з новою дружиною Марією Буніною оселився у невеличкому гірському містечку Пороніно. У цей час К. знову активно зайнявся громадською діяльністю. Він був одним із ініціаторів створення "Науково-літературного товариства" у Львові, працював професором Львівського університету, а в 1921—1922 pp. був його ректором. У 1912 р. він виступав на мітингу протесту проти русифікаторської політики царського уряду. Значне місце у творчості К. цього періоду займала перекладацька і літературно-критична діяльність. Він писав дослідження про польських поетів, робив численні переклади з англійської та античної поезії.

Поетичну творчість К. "поронінського" періоду відкривають віршові збірки *"Балада про соняшник"* (1908) і *"Миттєвості"* (1911), філософсько-символічні роздуми поета над життям, а також імпресіоністське змальовування картин природи.

У 1916 р. з'явилася нова поетична збірка К. *"Книга злидарів"* ("Księga ubogich"), яка стала найвизначнішою і найпопулярнішою після *"Гімнів"* книгою поета. Ця збірка насамперед знаменна тим, що тут К. знову повертається до мотивів своєї ранньої лірики і, таким чином, значною мірою відступає від штампів "младопольского" модернізму. Головними мотивами книги стали мотиви єднання людини з природою, дитячі спогади, а також трагічні мотиви, навіяні враженнями Першої світової війни.

Остання поетична збірка К. *"Мій світ"* ("Mój świat") вийшла друком у 1926 р. До неї увійшли вірші, стилізовані в дусі народних гуральських пісень. Погляд на життя у них свідомо обмежений поняттями та уявленнями простих людей, мешканців Татрів. Поет розповідає про своєрідність побуту, звичаїв, обрядів та вірувань горян, використовуючи при цьому численні елементи гуральського фольклору і місцеві діалектні форми мовлення.

З 1923 р. К. з дружиною остаточно оселився поблизу Пороніно, в гуральському містечку Гаренда. Тут він і помер 1 серпня 1926 року.

К. є автором поезії про Т. Шевченка, він підтримував дружні взаємини з українськими письменниками, зокрема з І. Франком, котрий написав про К. ряд статей. Окремі вірші К. переклали Д. Павличко, М. Рябчук, В. Коптілов.

Тв.: *Укр. пер.* — [Вірші] // Антологія польської поезії. — К., 1979. — Т. 2; [Вірші] // 50 польських поетів: Антологія польської поезії у перекладах Дмитра Павличка. — К., 2001. *Рос. пер.* — Поэзия. — Ленинград, 1983.

Літ.: Вервес Г. Іван Франко і деякі питання розвитку реалізму в польській л.-рі // Вервес Г. Іван Франко і питання укр.-польських літ.-громадських взаємин 70—90-х років XIX ст. — К., 1957; Мачеевская И. Лирика Молодой Польши // Русская и польская лит. конца XIX — начала XX века. — Москва, 1981; Франко І. Поезії Я. Каспровича // Франко І. Зібр. тв.: У 50 т. — К., 1980. — Т. 27; Франко І. Гинучому світові. Поезії Я. Каспровича // Франко І. Зібр. тв.: У 50 т. — К., 1983. — Т. 36; Хорев В. Поэт. мир Яна Каспровича // Каспрович Я. Поэзия. — Ленинград, 1983.

В. Назарець



КАСТАНЕ́ДА, Карлос (Castaneda, Carlos — 25.12.1925, м. Кахамарка, Перу — 27.04. 1998, Вествуд, Каліфорнія) — американський письменник-містик.

К. — автор 11-томної хроніки учнівства в індіанського шамана дона Хуана, яка була видана мільйонними накладами та стала всесвітнім бестселером. Твори К. важко узгодити з якимось певним жанром — вони є синтезом, оскільки перебувають

на межі літератури, філософії, містики, етнографії та психології. Введені у його книжках поетико-езотеричні поняття утворюють струнку та викінчену теорію, відому як "учення дона Хуана". Її тлумаченням займаються численні шанувальники та послідовники К. Деякі поняття, наприклад, "точка складання", "місце сили" та ін., перейшли із його книг у сучасну лексику та життя, відобразивши моду на різноманітні езотеричні й екзотеричні вчення та практики.

К. народився у перуанському містечку Кахамарка в сім'ї годинникаря та золотаря, вихідця з Італії. Його батько був власником крамнички і займався виготовленням ювелірних прикрас. У батьківській майстерні син здобув перший досвід художньої практики — працював із бронзою та золотом. До звичних вражень періоду життя у Кахамарці належали і курандерос — місцеві шамани та знахарі, вплив котрих на творчість К. згодом став очевидним.

У 1935 р. сім'я перебралася в Ліму — місто мистецтв, пам'ятників і музеїв перуанського мистецтва, що бере початок від культури інків. Тут К. закінчив Національний коледж і в 1948 р. вступив у Національну школу мистецтв. Вів спосіб життя типового представника богеми — спілкувався з художниками, письменниками, денді, відвідував виставки та літературні вечори.

У студентські роки в Лімі запалився бажанням продовжувати навчання та кар'єру професійного художника у США. Його надихав приклад дядька — одного із найвідоміших людей Південної Америки — Освальдо Аранха, посла Бразилії у США та голови Генеральної Асамблеї ООН. Після його повернення у Бразилію К. остаточно вирішив відправитися відкривати "свою Америку". У 1951 р. він переїхав у США — спочатку у Сан-Франциско, а потім у Лос-Анджелес. Мандрував по тихоокеанському узбережжю, намагаючись заробити на подальше навчання. У 1955 р. К. записався у Лос-Анджелеський суспільний коледж (ЛАСК), де, окрім основних дисциплін, відвідував лекції із журналістики та семінари з літературної майстерності. Щоб заплатити за навчання та житло, працював, де доводилося. Продовжував писати картини, займався скульптурою.

У 1956 р. К. познайомився з Маргарет Раньян, майбутньою дружиною, котра, як і вся "тихоокеанська" інтелектуальна молодь, захоплювалася псі-факторами, екстрасенсорикою, різноманітними містичними вченнями тощо. Велике враження на К. справила книга англійця О. Хакслі "Брама пізнання" — про вплив галюциногенів на людську свідомість. Цю тему він розвинув у своїй курсовій роботі. У 1959 р. К. закінчив коледж, отримавши диплом Асоціації Мистецтв у галузі психології, а наступного року вступив у Каліфорнійський університет у Лос-Анджелесі, і його спеціалізація змінилася — тепер це була антропологія. Професор К. Мейган, куратор К. з антропології, заохочував збір інтерв'ю у представників народностей, яких вивчали. Налагодженню контактів із індіанцями сприяло знання іспанської мови, латиноамериканська зовнішність і знайомство зі способом життя шаманів у Кахамарці. Тема його польових інтерв'ю — використання рослин, що містять галюциногени, в індіанських ритуалах. У результаті цих досліджень з'явилася книга *"Вчення дона Хуана: шлях знання індіанців Які"* (1968). Вона відразу стала бестселером — упродовж перших двох років було продано 300 тис. прим.

У першій книзі К. йдеться про те, як якось, ще студентом, К. зустрівся з дон Хуаном — старим індіанцем — брухо, тобто магом, цілителем і майстром давнього ритуалу, котрий запропонував йому "практично" познайомитися з магічною реальністю, без чого неможливо зрозуміти суть їхніх ритуалів. Студент-антрополог згоджується і детально описує все, що з ним відбувалося. Він розповідає про "мітоти" — церемонії вживання пейоту і грибів, під час яких в учасників з'являлася здатність взаємодіяти з магічною реальністю, сповненою якихось дружніх або ворожих сил. Дон Хуан запропонував К. стати його учнем — він називає це: ступити на шлях "людини знання", тобто відмовитися від упередженості, відкритися новому знанню світу, відкинувши всі попередні повчання. Становлення "людини знання", за доном Хуаном, включає процес очищення від особистого життєвого досвіду. Смисл цієї вимоги — у набутті іншого розуміння себе, іншого світовідчуття, у переосмисленні і почасти відторгненні попереднього життя. Читач знайомиться з поняттями вчення дона Хуана — "людина знання", "сила", "місце сили", "предмети сили", "спільник" і т. д. Вказані і чотири небезпеки на шляху людини знання — страх, ясність, сила і старість.

Перша книга К. мала дивовижний успіх. Суперечки щодо її жанру не стихають: одні вважають її унікальним езотеричним підручником, інші — не менш унікальною літературно-філософською містифікацією, треті — сюрреалістичною алегорією і т. д. Для самого автора її видання, крім усього іншого, допомогло поліпшити фінансовий стан і, нарешті, отримати можливість скласти іспити на звання магістра. У цей час він захопився філософією, відвідував лекції з феноменології.

Друга книжка *"Окрема реальність: продовження розмов із доном Хуаном"* (1971) також має характер художньо-документального звіту про зустрічі з індіанським брухо. З'являються нові персонажі — колега дона Хуана дон Хенаро. Він відучає К. від пристрасті до західної логіки та раціоналізму, демонструючи порушення арістотеле-

вих законів простору та часу, а також продовжує знайомити із системою шаманських поглядів на світ, із поняттями "воїна" та "мисливця", що живуть одночасно у двох світах, з поняттям "бачення", тобто здатності відчувати за реальними подіями цього світу Велике Ніщо, з правилом "контрольованої глупоти" — принципу життя у світі людей тощо. Третя книга К. *"Подорож в Ікстлан"* (1972) містить більш систематизований виклад основних принципів учення дона Хуана. В останніх трьох розділах — матеріал про третю стадію учнівства, що розпочалася у травні 1971 р. К. розуміє, що той, хто вступив на шлях воїна — "шлях із серцем", — вже ніколи не зможе повернутися назад. Дон Хуан продовжує відкривати аспекти цього шляху — мистецтво бути недосяжним, принцип стирання особистої історії, вибудовування стосунків зі своїм "спільником" і боротьба з ним, концепцію смерті як порадника, необхідність відповідати за свої вчинки і т. д. За цю книжку у 1973 р. К. отримав звання доктора філософії з антропології.

В основі четвертої книжки *"Казки про силу"* (1974) — дані про завершальну стадію учнівства у 1971–1972 рр. К. готують до обряду ініціації. У пустелі дон Хуан відкриває йому свої таємниці і дає детальні пояснення про стратегію мага. На цьому етапі учнівства К. відчуває, що його власна свідомість розколюється. Він переконується, що звична картина світу (або тональ) — лише крихітний острівець у безмежному, непізнаваному світі чаклунства — т. зв. нагвалі. Тональ і нагваль — центральні поняття вчення дона Хуана: тональ — світ даний, систематизований і розумний, нагваль — світ чаклунських можливостей, волі і метаморфоз. Поміж ними існує тріщина, або якісний розлом, і шлях воїна передбачає вміння існувати і діяти в обох світах. Після обряду ініціації К. і два інші учні дона Хуана та дона Хенаро, назавжди розпрощавшись із учителями, стрибають із вершини гори у прірву — у тріщину між світами.

Після виходу згаданих книг життя К. все більше ставало схожим на спосіб життя сучасного гуру. Він розлучився із дружиною Маргарет, залишив названого сина, якого дуже любив, віддалився від колишніх друзів і остаточно занурився у вивчення шаманських практик. Писав книги, виступав із лекціями, підтримуючи ореол таємничості навколо своєї постаті. В дусі розробленої ним теорії стирання особистої історії неохоче давав інтерв'ю, не дозволяв себе фотографувати, малювати і т. д. Деякі теми із його книг інколи перекочовували в реальне життя. Так, іноді після розмови з якоюсь людиною він міг стверджувати, що на зустрічі був присутнім не він особисто, а його "двійник".

У творах, які К. написав у 70–90-х рр. — *"Друге кільце сили"* (1977), *"Дар Орла"* (1981), *"Внутрішній вогонь"* (1984), *"Сила безмовності"* (1987), *"Активний бік безмежності"*, *"Мистецтво сну"* (1994) — далі йдеться про вчення дона Хуана, а також про перипетії долі сучасного мага. Остання книжка *"Колесо часу"* — своєрідний авторський конспект найважливіших понять і коментарів до творів К.

Окрім захопливого викладу вчення дона Хуана, в 10-томній епопеї К. чітко прослідковується сюжет духовного учнівства. Стадії учнівства, постать учителя і його влада викликають жваву зацікавленість у читачів, сприяючи перетворенню "звичайної" людини у творчу особистість. У 1993–1995 рр. прихильниці К. розробили сучасну версію "магічних пасів", "відкритих" шаманами Мексики. Із них був складений комплекс вправ тренінгу, названий "тенсьґріті" (з англ. "tension" — "напруження, розтягнення" й "integrity" — цілісність"). Мета тенсьґріті — тренінг перерозподілу енергії.

18 червня 1998 р. з'явилося повідомлення про те, що 27 квітня 1998 р. у своєму домі у Веструді (Каліфорнія, США) К. помер від раку печінки. Тіло його того ж дня кремували і прах перевезли у Мексику.

К. створив твори, які є характерним для 60–70-х рр. сплавом літературної вигадки з науковими пошуками. Криза суспільства, що заганяє своїх членів у рамки споживацького та програмованого існування, розчарування в науково-технічному прогресі ініціювали пошуки нового, справжнього смислу буття. Прагнення до спонтанності, до злиття із природою, можливість перетворення й осягнення цілковито іншої, у порівнянні із загальноприйнятою, картини світу — ось основні мотиви, що зробили книги К. такими привабливими.

Тв.: Рос. пер. — Магические пассы. — К., 2002; Усі інші твори Кастанеди вид.: К.-Москва — С.-Петербург, 2003.

Літ.: Кастанеда Маргарет Раньян. Магическое путешествие с Карлосом Кастанедой. — Красноярск, 1998; Уильямс Д.Л. Пересекая границу... Психологическое изображение пути знания Карлоса Кастанеды. — Воронеж, 1994.

За І. Єрмаковою



КАТУЛЛ, Ґай Валерій (Catullus, Gaius Valerius — 87 чи 84 до н.е., Верона — бл. 54 до н.е., Рим) — римський поет, лірик-неотерик.

"Поети-неотерики", або "нові поети", як глузливо прозивав їх Цицерон, утворили гурток римських поетів середини I ст. до н.е., куди входили представники молодої аристократії. Вони культиву-

вали переважно малі літературні форми (епіграму, елегію, епілій), свідомо протиставивши їх епосу та драмі. Взірцем для поетів-неотериків слугувала грецька поезія, головним чином александрійська поезія з кола Каллімаха. Вірші неотериків вирізнялися "вченістю" та довершеністю форми. Значення неотериків полягає у тому, що вони першими з римлян утвердили підхід до літератури як до мистецтва, знайшли поетичну форму для вираження інтимних переживань і встановили високі критерії у поезії.

К. народився у заможній сім'ї. Його батько був тісно пов'язаний з аристократами Риму, товаришував з Ціцероном. Він хотів дати своєму синові добру освіту, тому відіслав його з Верони навчатися у Рим. У столиці юнак зійшовся з гуртком поетів-неотериків. Помер К. зовсім молодим, у віці тридцяти років.

Його творчість налічує 116 віршів. Половину з них становлять вірші лайливі, друга половина — це вірші про кохання та дружбу, вчена поезія та різні роздуми на особисті теми. У віршах, присвячених Лесбії (псевдонім коханої К. — Клодії), розкрита історія кохання римського юнака. Тут уперше в римській літературі прослідковано всі етапи кохання людини, щасливого та гіркого. Спочатку йдуть радісні дні першого побачення, потім невпевнені підозри у невірності, ревнощі, сварка, тимчасове замирення й остаточний розрив із коханою. У віршах К. живе поезія духовних злетів і падінь людини. Всього два дієслова визначають суть його кохання — "жити" і "любити".

Але, описуючи загальнолюдське почуття, К. постає не як стихійний поет, а як людина, котра ретельно перевіряє свої почуття розумом. І там, де ось-ось може з'явитися непристойність, поет спритно ховає її за своєю позірною вченістю. Навіть у скорботі через розлуку з коханою поет розуміє, що він не в змозі остаточно розлюбити Лесбію. І хоча він нездатний поважати її, як раніше, якою бездоганною не була б її краса, К. благає богів, аби Лесбія знову покохала його, хоча чудово розуміє, що це неможливо. Кохання поета вочевидь вище за кохання жаданої ним подруги. Сповнені пристрасті та виразності, вірші К. про вродливу, але легковажну заміжню сестру народного трибуна Клодія, були, звісно, новим явищем для римської літератури того часу.

Значне місце в поезії К. займають також вірші про дружбу. Дружба надзвичайно високо цінувалася серед римських чеснот як основа моральності. К. вихваляє своїх друзів та їхні вчинки. Поет не може жити ізольовано, але радість спілкування він вбачає не в діяльності на користь суспільства та держави, як це прищеплювалося громадянам римського суспільства, а в близькому спілкуванні з друзями під час дозвілля, що надавало самій дружбі не суспільного, а суто особистого характеру. Під час особистих зустрічей виникають нові моральні вартості для римлян — "вселюдськість", "столичність". Друг повинен завжди бути надійним однодумцем, здатним втішити в особистому горі.

Серед таких друзів можна не соромлячись розкрити свою душу, вільно поділитися інтимними подробицями, не побоюючись, що тебе можуть неправильно зрозуміти й осудити. Ось чому ліричний герой К. постійно прохає своїх друзів детально розповідати йому про їхнє інтимне життя.

Уявлення про дружбу в ліриці К. багато в чому самобутнє, але водночас воно пов'язане з літературними традиціями Ціцерона, Плавта і Теренція. К., будуючи свій ідеал дружби за моделлю, запропонованою Ціцероном, переорієнтовував людину із суспільного на індивідуальне, з державного на особисте й інтимне, через це поняття дружби в К. докорінно змінилося за внутрішнім змістом, зберігаючи загальний ціцеронівський ідеал дружби, і набуло рис творчої самостійності та самобутності.

Злободенні тривоги поета знайшли своє яскраве втілення в дошкульних ямбах, спрямованих проти Цезаря та його прибічників, зокрема проти бездарного офіцера Мамурри. Цезар сам зізнавався, що у віршах К. про Мамурру поет "позначив його довічним тавром". Коли Цезар запропонував поетові примиритися, К. із властивою йому відвертістю відповів: "Менш за все, о Цезарю, прагну тобі я до серця припасти".

Проте назвати особисті інвективи К. проти Цезаря та Мамурри політичними віршами важко, позаяк політична тема у них все-таки перебуває на другорядному місці: адже К. як поет-неотерик був далеким від втручання у державне та політичне життя Стародавнього Риму. Але як людина К., звісно, не міг погодитися з тим, що протекцією користуються нездари та нікчеми на кшталт Мамурри. К. ясно бачить, що покровителі та їхні прибічники однакові: "Мамурра й Цезар — мерзотники, один одного варті, з одними дівками гуляють", "Мамурра — марнотратник і розпусник, а Цезар і Помпей йому потурають". І все-таки не Цезар і Помпей — головні винуватці його критики; аморальний коханець, "кіт Мамурра" — головний герой лайливих віршів. Кар'єрист Мамурра з міста Формій так розбагатів, що одним із перших у Римі облицював свій будинок мармуром і прикрасив мармуровими колонами. І К., звісно, глибоко обурювала та обставина, що пройда Мамурра теж "ліз на Парнас". Лайливі вірші К. вирізняються набором розлючених і нерідко брутальних висловів, не завжди виправданих, але завжди пристрасних і глибоко особистих, як і вся поезія самого К.

Дошкульність, гострота та непримиренність полемічного натиску нерозривно пов'язані у тво-

рах К. з художньою формою елліністичного мистецтва. Ліричні вірші та ямби К. невеликі за обсягом. Більш розлогі його вірші в жанрі епілію (епілій — "невелика поема"). Це т. зв. "елліністичні вірші", наслідування александрійських поетів — невеликий епос на честь весілля Пелея і Фетіди, а також епілій "Коса Береніки", який є перекладом вірша Каллімаха зі збірки "Причини".

У цих творах поет повною мірою відчув себе поетом-неотериком і активно використав прийоми александрійської поезії — вчені порівняння, географічні назви, незвичний ритм і розміри віршів (галіямби), зведення сюжетного центру у кінець вірша тощо. Орієнтація поета на складні александрійські форми не виглядає штучною у поезії К.

В античні часи К. був дуже популярний. У Середні віки його поезія збереглася на його батьківщині, у Вероні. В епоху Відродження К. поціновував Ф. Петрарка. На вірші К. значною мірою орієнтувалися поети французької "Плеяди". У Німеччині поезія К. мала певний вплив на Ґ.Е. Лессінґа та прозу Е. Меріке. Значного впливу К. зазнав поет польського Відродження Ян Кохановський.

Твори К. були популярні в Україні у XVI—XVIII ст., їх цитували автори давніх українських поетик. Одним із найуважніших читачів і поціновувачів поезії К. був Ф. Прокопович. Переспіви окремих віршів К. здійснив Т. Франко. Низку поезій К. переклали М. Зеров, Ю. Кузьма, М. Борецький, А. Содомора та ін.

Тв.: *Укр. пер.* — [Вірші] // Катулл. Горацій. Марціал. Старе вино в новім місі. — Львів, 1913; [Вірші] // Зеров М. Вибране. — К., 1966; [Вірші] // Ант. л.-ра: Хрестоматія. — К., 1968; [Вірші] // Жовтень. — 1975. — №12; [Вірші] // Ін. філологія. — 1977. — В. 45. — №14; [Коса Береніки] // Ін. філологія. — 1978. — В. 49. — №15; [Вірші] // Золоте руно. — К., 1985. *Рос. пер.* — Книга стихотворений. — Москва, 1986.

Літ.: Шталь И.В. Поэзия Гая Валерия Катулла: Типология худ. мышления и образ человека. — Москва, 1977; Ferrero L. Interpretazione di Catullo. — Torino, 1955; Granarolo J. L'oeuvre de Catulle. — Paris, 1967; Quinn K. Catullus: An interpretation. — London, 1972; Ross D.O. Style and tradition in Catullus. — Cambridge (Mass.), 1969.

Є. Стеквашов



КА́ФКА, Франц (Kafka, Franz — 3.07.1883, Прага — 3.06.1924, Кірлінґ, побл. Відня) — австрійський письменник.

К. народився в сім'ї, доволі типовій для єврейського середовища того часу. Його батько — Герман К. — спочатку був дрібним крамарем, згодом, завдяки наполегливості та вдалому одруженню, зумів розпочати власну справу у Празі (торгівля галантерейним крамом). Майбутній позов, який "діти" пред'являть своїм "батькам", полягатиме в наступному: батьки в гонитві за профітом втратили "єврейську ідентичність", "Прагер Тагеблатт" читають частіше, ніж Тору тощо. Деякі підуть ще далі: приміром, Карл Краус, відомий віденський журналіст і видавець, стверджував, що євреї своїм ідишем "корумпували" німецьку мову. У випадку з К. конфлікт поколінь поглиблювався ще й особистими причинами. Самому йому більше подобалося вважати себе спадкоємцем материнської лінії, в якій були талмудисти, рабини, ексцентрики, візіонери, вихрести та безумці.

У 1893—1901 рр. К. відвідував гімназію, у 1901 р. вступив у Празький університет, спочатку вивчав хімію та германістику, потім — за наполяганням батька — переключився на юриспруденцію. У 1906 р. він закінчив університет і впродовж року практикував у суді. 1907 р. вступив на роботу у приватне страхове бюро, ще за рік перейшов у державну установу, яка займалася страхуванням робітників від нещасних випадків, де залишався практично до кінця життя. Функції К. полягали в написанні звітів та газетних статей (зокрема, 1911 р. він написав статтю "Страхування робітників і підприємці", опис апаратури, що загрожує травмами, — до певної міри передбачення страшної машини із оповідання *"У виправній колонії"*).

Було би помилкою вважати, що К. влаштувався у бюро через підвищену соціальну заангажованість; причини, радше, полягали в іншому: служба, яка закінчувалася о 14 годині, давала можливість займатися літературою. Не випадково початок діяльності К.-чиновника приблизно збігається з дебютом К.-письменника. "Вільним митцем" він так ніколи й не стане, хоча мріятиме про це постійно, зважуючи всі "за" і "проти" того чи іншого рішення. Варто зазначити, проте, що оригінальність його погляду на світ, своєрідність символіки не в останню чергу зумовлені досвідом, якого він набув на службі в бюро, в котрому К. повільно, але неухильно просувався по службі: у 1913 р. став "віце-секретарем" і займався обробкою юридичної кореспонденції; з 1920 р. він — шеф "відділу рефератів"; наступному просуванню перешкодила недуга.

Ще в гімназійні роки К. почав цікавитися літературою, читав Г. Ібсена, Ф. Ніцше, натуралістичну драму, Г. фон Гофмансталя й ін. Будучи студентом, поступово інтегрувався у літературне життя Праги, спілкувався з Ф. Верфелем, І. Урціділем, О. Баумом, О. Піком, М. Бродом та ін. Саме Брод буде першим, хто, ознайомившись із початківськими письменницькими спробами К., спонукатиме його до публікації своїх праць. Брод взагалі виявить

дивовижну прозірливість: навчаючись в університеті курсом нижче за К., він якось отримає від свого друга гектографічні відбитки лекцій з його помітками на полях, відріже ці краї та закладе тим самим, як він висловився, "базовий камінь" майбутнього зібрання творів класика XX століття.

Парадоксально, що ім'я К. вперше згадано у пресі, коли в нього не було ще надруковано жодного рядка, поруч з іменами Г. Манна, Ф. Ведекінда, Г. Майрінка (рецензія М. Брода на книгу Ф. Блая в газеті "Ді ґеґенварт" від 9.02. 1907). 1904 р. — рік перших серйозних праць К., і це той рік, в якому відбувається дія "Улісса". Дж. Джойс сформулював поняття епіфанії: мить тотального споглядання, коли минуле концентрується в єдиному чуттєво-духовному переживанні. Про поезію як про одкровення писав і Г. фон Гофманcталь у праці "Про вірші" (1903), яка справила на К. велике враження. К. також написав декілька ліричних уривків, розкиданих по листах і фрагментах різних праць (1903, 1907—1908 рр.), які до шедеврів жанру, звісно ж, не зарахуєш. З іншого боку, деякі його коротенькі новели (сюди ж можна додати й окремі афоризми) традиційно включають в антології німецьких "віршів у прозі".

К. усвідомлював центральне місце поезії, але її сфера стала для нього чимось на кшталт втраченого раю, чимось, про що можна мріяти, але засобами самої поезії не втілити. Романи пишуть саме тому, що неможливий справжній, "абсолютний" вірш. Він говорить також, що метафора змушує його зневіритися у письменстві, випереджаючи тим самим чимало ідіосинкразій та синдроматику майбутнього постмодернізму. Власні його вподобання все ж стосуються радше XIX ст. Улюблені вірші: "Вдалині" А. фон Шліппенбаха, "Прощання" Й. Ейхендорфа, "Подорожній на тартаку" Т. Кернера. Крім того, як поети його цікавили Й.В. Ґете, Ф. Гельдерлін, В. Вітмен, Ф. Жамм, Ф. Верфель. К. також був пристрасним прихильником східної, зокрема китайської, поезії (невипадкова репліка Е. Канетті: єдиний за своєю суттю китайський поет, якого може уявити Захід, — К.), у його бібліотеці була збірка "Китайська лірика з XII ст. до н.е. до наших днів", перекладена та видана Г. Гайльманом 1905 р. Деякі її фрагменти і новели *("Опис однієї боротьби", "Сусіднє село")* містять в собі східні мотиви та ремінісценції.

З 1904 р. К. працював над оповіданнями, які згодом увійдуть до збірки *"Споглядання"* ("Die Betrachtung", 1912). У червні 1912 р. письменник познайомився з видавцем Е. Ровольтом, котрий запропонував йому підготувати книгу оповідань. Процес цей супроводжувався з боку К. численними сумнівами щодо необхідності та правомірності публікації, про що свідчить запис, зроблений у щоденнику 7 серпня 1912 р.: "Тривалі муки. Врешті написав Максу, що не можу довести до пуття решту речей, не хочу себе примушувати, і тому книгу не видаватиму". Все ж 14 серпня 1912 р. надіслав рукопис у Лейпциг. Щоправда, через два дні він занотував у щоденнику: "Якщо б Ровольт відіслав оповідання назад, я б їх знову замкнув так, ніби нічого не трапилося, і був би нещасливим не більшою мірою, аніж раніше".

11 грудня в руках у К. була перша книга, яку він з присвятою подарував Феліці Бауер. У колі друзів книга знайшла розуміння та співчуття (М. Брод, О. Пік, А. Еренштайн). Друге видання вийшло 1915 р., розійшлося 400 примірників, а весь тираж був розкуплений лише в 1924 р. Деякі з творів, що увійшли до двох перших видань збірки *"Споглядання"*, були опубліковані К. раніше. Вісім з них опублікувано 1908 р. у журналі "Гіперіон": *"Купець"*, *"Неуважний погляд у вікно"*, *"Повернення додому"*, *"Ті, що проходять повз"*, *"Пасажир"*, *"Сукні"*, *"Відмова"*, *"Дерева"*, а через два роки майже та ж добірка вийшла в додатку до журналу "Богемія".

Тема першої збірки — невпевненість спостерігача, втраченість "спостерігача", який перебуває "зовні" й намагається проникнути в сум'яття речей, що його оточують. Щось тут нагадує ще віденський імпресіонізм зламу віків, щось є ще від аристократичної меланхолії Гофмансталя й Альтенберґа, від напівсерйозної гри у "невтішність", яку К. згодом визнає надуманою та штучною. Він не надто високо цінував свою першу збірку, а такі великі фрагменти, як *"Опис однієї боротьби"* та *"Весільні приготування в селі"*, просто викликали в нього відразу (за життя не публікувалися).

1912 р. К. розпочав працю над своїм першим романом *"Безвісти зниклий"* ("Der Verschollene"); Брод потім видасть його під заголовком *"Америка"*. За шість тижнів він написав перші шість розділів, потім праця урвалася. 1913 р. він опублікував окремо перший розділ роману — *"Кочегар"*, що сигналізуватиме начебто про відмову від надії на завершення книги. Однак у 1914 р. з'явилося ще декілька фрагментів, серед них заключний розділ — *"Натуральний театр з Оклахоми"*. Проект згадується ще в 1917 р., але вже у формі остаточної відмови від нього. К. зізнавався, що в його наміри входило написати "діккенсівський" роман, передусім мається на увазі "Девід Копперфілд". Навряд чи є сенс говорити про наслідування англійського класика: К. радше знаходить тут власну манеру, демонструючи увесь спектр своїх поетичних і тематичних можливостей. 16-річного Карла Росманна, зваблeного служницею, що народила потім від нього дитину, батьки вигнали з дому.

Він приїздить в Америку, зустрічає там свого дядька, багатого підприємця, спершу замешкує в нього вдома, а згодом, після не надто приємного конфлікту, опиняється на вулиці, тиняється, потрапляє в лабети пройдисвітів, працює ліфтером у готелі "Оксиденталь" тощо. Він чесно намагається інтегруватися в американське життя, але йому фатально не таланить; цьому не може перешкодити навіть зустріч із кількома хорошими людьми. Урешті-решт, без роботи, грошей і перспектив він вирішує винайнятися в трупу "Натурального театру з Оклахоми", що й стається. "Театр", попри всю можливу множинність інтерпретацій, швидше за все — метафора "потойбічного царства": аби дістатися до нього, Карл спускається в підземку ("володіння Харона"); на подіум перед входом на іподром, де відбувається вербування, сурмлять в сурми перевдягнені ангелами дівчата; вербувальні трупи театру роз'їжджають по цілому світу, він просто не знає кордонів; "Оклахома" індіанською — "прекрасна країна"; сам К. зазначав у щоденнику, що його герой знайде у підсумку працю, батьківщину і навіть батьків — таким чином відбудеться повернення до втраченого раю.

У *"Безвісти зниклому"* К. знайшов манеру зображення реальності, котра стане його "візитівкою": зображення дійсності через свідомість персонажа, без жодного авторського коментаря; свідомість протагоніста використовується як перископ, можливості "підглянути" за тим, що відбувається, у якийсь інший спосіб у нас немає, звідси нерідко відчуття "зашореності"; психологізування відкидається цілковито, йому не дістається навіть ролі статиста ("психологія востаннє", — записав якось К. у щоденнику). Два приклади: припливши у нью-йоркський порт, Россман бачить статую Свободи, яка замість смолоскипа тримає в руці меч; Карл влаштовується на роботу до готелю; коли він приходить туди вперше, готель видається йому не надто показним; після влаштування на роботу, ставши вже членом ієрархії, персонаж вбачає в готелі щось фантастично фешенебельне. Як же все було насправді, чим був насправді готель "Оксиденталь", що було в руках у Свободи — всі ці запитання залишаються без відповіді. Роман прикметний ще й тим, що це перше в німецькомовній прозі зображення сучасного мегаполісу (за всієї умовності його реалій: К. ніколи не був у Америці), страхітливої технізації життя, втраченості та занедбаності людини в цьому світі. М. Брод видав роман через три роки після смерті автора ("Amerika", 1927).

Паралельно із працею над романом К. писав знамениті новели *"Вирок"*, *"Перевтілення"* й *"У виправній колонії"*. *"Вирок"* ("Das Urteil") написаний у ніч із 22 на 23 вересня 1912 р. і присвячений Ф. Бауер, 24 вересня відбулося перше публічне читання оповідання в Оскара Баума. У березні 1913 р. К. надіслав рукопис до видавництва К. Вольфа. *"Вирок"* вперше опублікований у червні 1913 р. в альманасі "Аркадія" (видавець М. Брод, вийшов єдиний номер). К. мріяв про окреме видання оповідання, тому що *"Вирок"* — "...більше віршовий, аніж епічний, він потребує вільного простору навколо себе, аби чинити вплив" (з листа до видавця). У вересні 1916 р. таке видання побачило світ. Краще зрозуміти зміст оповідання, угледіти його автобіографічну основу дозволяє щоденниковий запис, зроблений письменником 11 лютого 1913 р.: "Читаючи коректуру "Вироку", я фіксував усі зв'язки, що стали зрозумілими для мене в цій історії, наскільки я їх зараз бачу перед собою. Це необхідно, адже оповідання вийшло з мене у світ, як при справжніх пологах, вкрите брудом і слизом, і лише моя рука може й хоче добратися до тіла. Друг — це зв'язок між батьком і сином, він — їхня найбільша спільність. Сидячи на самоті край свого вікна, Ґеорґ любострасно порпається в цьому спільному, гадає, що батько існує в ньому самому, і все, аж до перебіжної непевної замисленості, видається йому сповненим миролюбності. Але наступний розвиток історії показує, як від спільності, тобто друга, відокремлюється батько і виявляється протилежністю Ґеорґа, що підсилюється іншими, менш важливими спільностями, наприклад, любов'ю, відданістю матері, вірністю її пам'яті, клієнтурою, котру батько все ж залучив колись до фірми. У Ґеорґа немає нічого; його наречену батько легко вигонить — адже вона існує в оповіданні лише завдяки зв'язку з другом, тобто зі спільним, і, позаяк весілля ще не відбулося, вона не може увійти в коло кревних зв'язків, котрі єднають батька і сина. Спільне зосереджене цілком в околі батька. Ґеорґ відчуває його як щось чуже, що набуло самостійності й не захищене ним достатньою мірою, кинуте на сваволю російської революції, і лише тому, що, крім споглядання батька, в нього нічого немає, вирок, який цілковито перекриває йому доступ до батька, так сильно впливає на нього. Ім'я Ґеорґа має стільки ж літер, скільки й Франц. У прізвищі Бендеманн закінчення "манн" — лише посилення "Бенде", зроблене задля виявлення прихованих можливостей оповідання. "Бенде" має стільки ж літер, скільки й "Кафка", і літера "е" розташована в тих самих місцях, що й "а" в "Кафка". "Фріда" має стільки ж літер, що й Ф. (мається на увазі Феліца Бауер. — В.Н.). І ту саму початкову літеру..." Це оповідання знаменує новий поворот у творчості письменника, коли використання фантастичних, казкових, параболічних і гротескних образотворчих форм починає відігравати у прозі конститутивну роль,

а термін "кафкіанський" набуває своєї повноцінної семантики.

У ніч із 6 на 7 грудня 1912 р. він написав новелу *"Перевтілення"* ("Die Verwandlung"), над якою працював, починаючи з 17 листопада. Разом з *"Вироком"* та *"Кочегаром"* вона мала скласти своєрідну трилогію під спільним заголовком *"Сини"*. Росманн, Бендеманн і Замза як представники генерації, що конфліктує з поколінням "батьків". Тема, доволі популярна для тогочасної літератури, можна назвати драму В. Газенклевера "Син", п'єсу А. Броннена "Батьковбивство" та ін. Праця над *"Перевтіленням"* багато разів переривалася різними родинними та службовими обставинами. 24 листопада 1912 р. К. читав першу частину новели в Отто Баума. У квітні 1913 р. К.Вольф наполіг на тому, аби К. передав йому "клопічну історію", але автор відмовляється тим, що річ іще не завершена. 1914 р. К. надіслав оповідання у журнал "Нойе рундшау", але його відхилили, незважаючи на позитивний відгук редактора журналу Р. Музіля. Вперше опубліковане у жовтні 1915 р. у журналі "Вайсе блеттер", який видавав Р. Шікеле. Цього ж року К.Вольф видав новелу окремою книжкою в серії "Судний день", у якій зазвичай друкувалися експресіоністи. К. вникав у всі дрібниці, що стосувалися видання книги. Коли він дізнався, що художник О. Штарке, який ілюстрував книгу, хоче зобразити на обкладинці комаху, то запротестував, кажучи, що її не можна зображати навіть здаля. К. запропонував сценку "батьки й управитель".

Новела має автобіографічні джерела: Грегор згадує про невдале сватання до касирки капелюшного магазину (Ф. Бауер носила екстравагантні капелюшки і служила реєстраторкою на підприємстві). Після читання листів Г. фон Клейста К. проводить паралелі між його становищем в родині та своїм. У щоденнику є запис про те, що на певний час він відчув себе вкритим панцирем тощо. Серед літературних джерел називають "Метаморфози" Овідія та "Двійника" Ф. Достоєвського. Дія "Двійника" теж починається з пробудження героя, котрий невдоволений службою і не може збагнути, сон це чи ява. На балу Голядкін уявляє себе жуком поруч з молодим струнким офіцером. Ім'я героя К., вочевидь, запозичив з роману Я. Вассермана "Історія юної Ренати Фукс", де діє персонаж на ім'я Грегор Замасса. Інсект з'являється вже у фрагменті *"Весільні приготування в селі"*, де герой, котрому не хочеться їхати в село до своєї нареченої, уявляє, як туди вирушає його оболонка, а він сам в образі велетенського жука лежатиме в ліжку: тобто не стільки перевтілення, скільки набуття, прояв сутності — мотив, який присутній і в *"Перевтіленні"*. Трансформація прихованого буття в реальне допомагає Замзі оволодіти знанням, яке в попередньому стані було б для нього недосяжним. Лише тепер він починає бачити в мистецтві, в даному випадку у музиці, можливий шлях до "пристрасно жаданої їжі" — момент, що посилює автобіографічний аспект оповідання. Вироком уражають кафківських "синів" невідворотно й жорстоко, але ці вироки проростають в них самих, незалежно від того, дійсно винен герой чи ні.

З 14 по 18 жовтня 1914 р. К. працював над новелою *"У виправній колонії"* ("In der Strafkolonie"), спочатку без наміру її публікувати. Коли видавництво К. Вольфа почало наполягати на виданні нової книги, К. відповів, що йтиметься або про зовсім інші речі, або про збірку *"Покарання"* ("Strafen"), до якої він мав намір включити *"Вирок"*, *"Перевтілення"* та *"У виправній колонії"*. Задум цей не здійснився, видавець продовжував наполягати на публікації новели, і 1919 р. вона вийшла друком у Лейпцигу.

У гротескній і, на перший погляд, цілком фантастичній (найближче майбутнє покаже, що вона не настільки вже й фантастична) історії йдеться про тоталітарне суспільство "закритого типу", яке починає розгерметизовуватися і через це занепадає: культ убивства позбавлений колишньої пишноти, тепер ідеться лише про рутинно виконувану процедуру. Оповідання, мабуть, — головний кафківський "трилер", невипадково його автор сказав якось Г. Яноуху, що маркіз де Сад — "справжній патрон" нашого часу.

У тому самому 1914 р. К. розпочав працю над романом *"Процес"*, який також залишився незакінченим. Перед заключним розділом мали бути описи ще деяких стадій таємничого процесу. Але позаяк процес, за усним зауваженням автора, взагалі не міг досягнути вищих інстанцій, роман у певному розумінні програмно незавершуваний, тобто переходить у нескінченність. Фрагмент виник між серпнем 1914 і січнем 1915 р., потрапив до Брода без заголовка, і він, згадуючи авторське виконання, взяв на себе сміливість розташувати розділи так, як їх читав К., а також дав йому назву. Роман буде опубліковано лише через рік після смерті К. ("Der Prozeß", 1925).

Безпосереднім приводом для теми провини та "судово" забарвленого мотивування книги були, можливо, перші заручини К. з Ф. Бауер, які відбулися в Берлінському готелі "Асканішер Гоф" 12.07.1914 р. у присутності друзів та родичів. Якщо уявити готель як певну судову інстанцію, то самокритичне бачення автором своїх взаємин з нареченою, визначених категоріями підлеглості й покарання, неминуче, на рівні тексту, набуватиме форм "внутрішнього процесу" (про це писав Е. Канетті). До літературних джерел відносять також роман Ф. Достоєвського

"Злочин і кара", відомий К., щонайменше з 1912 р., і його ж листи із в'язниці, котрі автор *"Процесу"* читав навесні 1914 р. Можливо, початок Першої світової війни також загострив тему провини. Принаймні роман, хоча його й вирізняє цілковитий відхід від будь-якої історичності, одними посиланнями на біографію автора не поясниш. Які не поясниш його з допомогою релігійно-метафізичних студій, запущених на орбіту кафкознавства з легкої руки М. Брода: Йозеф К. намагається пробитися до метафізичної загадки буття, і Закон в інтерпретаціях такого штибу синонімічний Богові.

Кількість версій у тлумаченні *"Процесу"* величезна, причому всі ці версії побудовані радше в запитальній інтонації, і повноцінної відповіді досі немає. Чи є роман К. передбаченням нацистського терору, концтаборів, убивств тощо? Чи провіщає процес тугу за втраченим душевним спокоєм, бажання звільнитися від космічної провини? Чи означає дійсність роману все земне буття, в тотальному, так би мовити, вимірі, коли провина розуміється як екзистенціальна провина, звільнення від якої можливе лише через визнання цієї провини? *"Процес"* — сон, кошмарне видіння, зображення цілковитої втоми цілісного духа? Чи відображений взагалі в *"Процесі"* предметний світ, чи це радше зображення світу як семантичної порожнечі? К. у *"Процесі"* застосовує той самий прийом, який він уже використовував у *"Америці"*: погляд на світ винятково через свідомість героя. Йозеф К. дає відповідь на будь-яку ситуацію або сам генерує її, є місця, де дія просто залежить від волі героя (наприклад, сам призначає собі термін з'явлення до суду і суддя саме в цей час чекає на нього тощо). Незалежність сцен і розділів нерідко видається гаданою, їхні межі відчуваються читачем як порожнини, які повинні заповнюватися раціональним поясненням.

Слід зазначити, що головний протагоніст романного фрагмента сприймається так само неоднозначно, як і всі решта в книзі. Це або герой-"мрійник", або декадент, типовий представник занепадаючої Австро-Угорської монархії, жертва її бюрократичної системи. Можливо, персонаж страждає манією переслідування, намагаючись компенсувати неадекватність своєї реакції на довкілля з допомогою спекулятивних роздумів: так, він говорить з чиновниками суду про такі поняття, як "правова держава", "ордер на арешт", "законність" тощо. Текст провокує раціональне мислення, пророкуючи йому одночасно — із вказівкою на параболічність того, що відбувається, — провал і невдачу. Зрозуміти *"Процес"*, таким чином, не означає знайти істину в останній інстанції, але тільки усвідомити внутрішню необхідність тексту. Тобто роман провокує сенс і тут же його руйнує, демонструє читачеві марність категорій, доцільності, примарність меж категорій і понять (апорія, парадокс — "коник" К.). Тут є ще й елемент містифікації: роман ніби орієнтується на закони сприйняття, встановлені традиційною прозою XVIII—XIX ст., насправді ж підриває їх зсередини.

"Процес" — відображення суперечливої ситуації початку століття: конфлікт між просвітницько-ідеалістичним оптимізмом пізнання та новою реальністю (теорія відносності, феноменологія, психоаналіз тощо). Йозеф К. — втілення моделі цієї "розірваної" свідомості: про наявність вищого суду свідчить єдино жорстокість покарання, а на реальність закону натякає хіба що недвозначне здійснення страти. У 1919 р. вийшла друком збірка *"Сільський лікар. Маленькі оповідання"* ("Ein Landarzt. Kleine Erzählungen"), до якої переважно ввійшли твори 1-ої пол. 1917 р. План збірки К. надіслав видавцю К. Вольфу 20 серпня 1917 р. Чимало новел та оповідань було опубліковано в різних журналах та альманахах ще до виходу збірки: оповідання *"Новий адвокат"* було написане в лютому 1917 р., вперше опубліковане у журналі "Марсіас" в липні-серпні 1917 р.; у цьому ж році К. запропонував М. Буберу декілька маленьких оповідань, з яких для публікації в журналі "Дер юде" було відібрано два: *"Звіт для академії"* та *"Шакали й араби"*. Своєрідність цих історій про тварин в тому, що маски зооморфних персонажів явно кореспондують з індивідуальністю автора. Тому, вочевидь, К. і протестував проти зображення їх на ілюстраціях. Взагалі тварини, які входять до кафківського бестіарію, автору вкрай несимпатичні. Оповідання, що дало назву збірці, вперше опубліковане в грудні 1917 р. в альманасі "Нова поезія". Сам К., очевидно, досить високо поціновував цю новелу, що варіювала на свій лад мотив "Легенди про святого Юліана, гостинного до прочан" Г. Флобера, де йдеться про подвиг милосердя св. Юліана, котрий своїм тілом зігрів прокаженого.

Окрім названих, у збірку ввійшли новели: *"Сусіднє село"*, *"Королівське послання"*, *"На гальорці"*, *"Біля брами закону"* та ін. Остання новела була опублікована як самостійний твір в альманасі "Фом юнгстен таг" 1915 р. Г. Гессе так витлумачив цю притчу: "Вся трагедія його (К. — *Ред.*) — а він вельми і вельми трагічний поет — є трагедія нерозуміння, точніше, неправильного розуміння людини людиною, особистості — суспільством, Бога — людиною. В даному, першому, томі творів коротка прозова річ *"Перед обличчям закону"* розкриває цю проблематику чи не найбільш повно..." Знаменно, що автори франко-американської екранізації роману *"Процес"* (О. Веллс, О. Залкінд) використовували притчу *("Біля брами закону")* як своє-

рідний пролог до фільму, розгорнутий епіграф, що найчіткіше виражає головну думку роману — думку про недосяжність істини та справедливості. З огляду на це слід зазначити, що існує і театральна версія *"Процесу"* Жіда Ібарре (згідно з легендою, П. Клодель, будучи послом у Празі, сказав, подивившись цю постановку: крім Расіна, є тільки один великий письменник, перед яким він знімає шапку, — К.), і навіть опера: її написав 1970 р. композитор Г. фон Ейне.

Типове для настрою письменника того часу — як вираження погляду на теперішнє — оповідання *"Новий адвокат"*. Новий адвокат, який з'явився в конторі, — це Буцефал, легендарний кінь Олександра Македонського, тобто істота, яка брала участь у славних подіях легендарного минулого, котрого вже не повернути. Час великих полководців минув, і все, що залишається "доктору Буцефалу", — перегортати сторінки старих книг, намагаючись здобути втрачений сенс і призначення власного життя. Суперечливість між гаданим та існуючим, фікцією та реальністю — суть проблематики й інших оповідань збірки: *"Звіт для академії"*, *"На гальорці"*, *"Сільський лікар"* — свідчення зрослого інтересу К. до параболічної форми в період між 1916 і 1917 рр. Проте його притчі, на відміну від традиційних, вказують лиш на те, що незбагненне є незбагненним, тобто те, що відоме нам ніби апріорно. 1917 р. взагалі був насичений подіями: другі заручини з Ф.Бауер; студії С. К'єркеґора; праця над афоризмами. 4 вересня 1917 р. в нього виявили туберкульоз, відтоді К. братиме довготривалі відпустки у бюро й багато часу проводитиме в санаторіях і лікарнях. У грудні другі заручини були розірвані (тепер К. мотивував неможливість створити сім'ю через серйозне захворювання). В 1918–1919 рр. творча робота практично зведена до нуля, виняток — *"Лист до батька"* ("Der Brief an den Vater"), написаний в листопаді 1919 р. Лист, який ніколи не дійшов до свого адресата, є дивовижним документом, в котрому традиційний конфлікт "батьків та дітей" піднятий на хвилі гамлетівської рефлексії до глобальної проблеми. Брод відносив текст до літературної спадщини письменника, вбачаючи в ньому спробу автобіографії, власного життєпису.

Перші підступи до останнього роману — *"Замку"* ("Das Schloß"), який також залишився незакінченим, датуються приблизно 1920 р. Безпосередній же запис тексту, що дійшов до нас, відбувається між лютим та вереснем 1922 р. Автор, розуміючи, що і цей роман залишиться фрагментом, у 1923 р. передав рукопис М. Броду, котрий опублікував *"Замок"* 1926 р. у видавництві К.Вольфа. Дослідники вказують на такі літературні джерела роману: "Страх і трепет" С. К'єркеґора, "Бабуся" Б. Нємцової, "Інший бік" А. Кубіна, "Божественна комедія" Данте, "Міхаель Кольхаас" Г. фон Клейста, "Виховання почуттів" Ґ. Флобера, "У відкритому морі" А. Стріндберґа, "Вибіркова спорідненість" Й.В. Гете, "Містерії" К. Гамсуна й ін. Автобіографічні моменти: в дитинстві К. часто бував у селі Воссек, звідки був родом його батько і де був замок німця-поміщика; побутує думка, що взаємини землеміра та Фріди — до певної міри відображають взаємини К. й М. Єсенської; в образі Кламма біографи вбачають деякі риси чоловіка Мілени; Юлія Войричек — ніби прообраз Ольги.

Роман насправді вищою мірою автобіографічний, головний персонаж знову має ініціал К. Існує навіть версія, що перші 42 сторінки книги в початковому варіанті були написані від першої особи. Таким чином, землемір К. з'являється в селі, яке прилягає до замку, і намагається отримати від замкових чиновників легітимацію своєї діяльності, але в підсумку не в стані інтегруватися навіть в село. За словами Брода, кінцівка повинна була бути такою: "К. помирає, не витримавши боротьби, і в цей момент приходить рішення, згідно з яким К., котрий не мав юридичного права на проживання в селі, це право, як виняток, отримує". Існує чимало інтерпретацій і тлумачень роману. Згідно з Бродом, в основі книги — релігійна юдейська ідея: замок, куди К. не має доступу, символізує благодать, божественне керування людською долею (в даному випадку — "селом"). На Заході рецепція роману тривалий час визначалася саме Бродівським трактуванням: на першому плані — метафізична проблематика, кожен персонаж — алегорична постать тощо. Потім настає перелом, і центральною з цього огляду була робота Х. Політцера, що вийшла в 1950 р., де алегоризуюча методологія називалася "прапомилкою", "першонещастям". Це означало повне зникнення рецидивів. Після 1945 р. Ж.П. Сартр увів К. у поле зору екзистенціалістів. Дехто добачав у ньому ілюстрацію філософських поглядів М. Гайдеґґера. З групи соціологічних тлумачень можна виокремити думку Т. Адорно: землемір К. — жертва корупції та злочинної асоціальності суспільства фашистського штибу.

Від двох попередніх романів *"Замок"* відрізняє впадання в тотальний антиісторизм. В *"Америці"* К. ще намагався показати реальний час, у *"Процесі"* персонажі отримують реально співвідносні соціальні характеристики, дія ж *"Замку"* практично ніяк не кореспондує з дійсністю (згадування, скажімо, Південної Африки або Іспанії звучить тут як дисонанс і нонсенс). Змінюється і головний персонаж: він вже не чекає, як герой притчі *"Біля брами закону"*, він активний, можна навіть сказати — хоча це не зовсім у стилі К. — борець. Але йому не спадає

на думку поставити під сумнів чиновницьку систему, а будь-який з аборигенів відчуває щодо нього свою вищість, позаяк вони наділені "знанням".

К., проте, також має свої переваги: будучи "чужинцем", "захожим", він бачить те, чого не помічають "місцеві", — абсурдність системи, апарату, який обслуговує лише себе самого. В тотально знеособленому світі землемір наділений "я", саме тому його поява в одній із приймалень одразу ж паралізує роботу чиновників. І все ж К. смішний: смішне те, що в кожній селянській дівчині йому ввижається таємниця замку; смішне те, що він ніяк не може добратися до своїх безпосередніх функцій. Втім, чи землемір він насправді? Де залишилися його помічники? В нього начебто є дружина та дитина, але чому він тоді хоче одружитися з Фрідою? Як і Йозеф К., у кожній людині він бачить тільки об'єкт, тільки інструмент своїх цілей (Фріда потрібна лише для того, аби досягти Кламма). Чи не полягає кардинальна суперечність його життя саме в тому, що його мета перебуває по той бік досяжного?

Здоров'я К. поступово погіршувалося, на початку жовтня 1921 р. він написав перший заповіт, де призначив М.Брода своїм духівником і просив його знищити всі рукописи. М.Єсенській він віддав щоденники, які вона повинна передати після смерті автора Броду для знищення. У 1923–1924 рр. Дора Дімант, остання наречена К., спалить на його вимогу і в нього на очах частину рукописів. Ф. Бауер (1887–1960) поїде на початку Другої світової війни у США і вивезе із собою понад 500 листів К.; довго відмовлятиметься друкувати їх, хоча слава її колишнього нареченого росла, а разом з нею і ціна листів. І лише серйозно захворівши, продасть їх видавцю за п'ять тисяч доларів.

Остання збірка новел та оповідань К., над якою він працював для берлінського видавництва "Ді шміде", буде називатися *"Художник голоду"* ("Ein Hungerkünstler"). К. читав коректуру майбутньої збірки, але за життя її не побачив. До збірки ввійшли оповідання *"Перші страждання"*, *"Маленька жінка"*, *"Художник голоду"*, *"Співачка Жозефіна, або Мишачий народ"* (останній твір К., написаний 1924 р.). Оповідання були написані в період між 1921 та 1924 рр. і, крім новели *"Маленька жінка"*, публікувалися раніше в журналах. У 1925 р. Г. Гессе так відгукнувся про оповідання *"Художник голоду"*: "Художник голоду" — один із найпрекрасніших і хвилюючих творів Кафки, ефірний, як мрія, точний, як логарифм. Після "Сільського лікаря" й "У виправній колонії", цих шедеврів, які декілька років тому звернули до себе увагу, "Художник голоду" — мабуть, справжня, проникліва, духмяна річ цієї мрійливої та доброчинної людини, яка до того ж стала незбагненним майстром і повелителем царства німецької мови".

Остання збірка К. — певне підбиття підсумків, центральна тема цих оповідань — роздуми про місце і роль митця у світі, про суть мистецтва. У листі до Брода від 1922 р. К. говорить про своє письменництво як про "службу дияволу", позаяк в його основі лежать "суєтність" і "жадоба насолод", йдеться про "сонячну систему суєтності". Водночас, погляд на власну творчість стає в останні роки більш спокійним і об'єктивним, що зумовлено, вочевидь, остаточною втратою ілюзій. Прикметне з цього погляду оповідання *"Перші страждання"*: "художник трапеції" проводить все своє життя високо під склепінням цирку, фанатично вдосконалюючи свою майстерність і ні з ким не контактуючи. Здається, цілком звична річ — цирк як метафора буття. Але за ходом дії ми парадоксальним чином дізнаємося, що артист не бере участі в спектаклі, що він тільки відволікає увагу публіки від вистави, яка під ним відбувається. І ми розуміємо — К. описує свій власний випадок: лише одна поперечина в руках, хіба це життя? На дитяче чоло "художника трапеції" лягають перші зморшки, але в оповіданні є ще імпресаріо, котрий стурбований цим нападом рефлексії.

Нікчемність митця, непристосованість, ефемерність і проблематичність його місця в соціумі — одна з тем оповідання *"Дослідження однієї собаки"* (вперше опублік. 1931 р.). В ієрархії собачого царства собаки-митці — це ті химерічні створіння, які витають в повітрі і чиї функції надзвичайно важко ідентифікувати. Мистецтво "найвеличнішого художника голоду всіх часів" перебуває в цілковитій суперечності до життя, оскільки містифікує її, бо фактично культивує смерть. Випадок обтяжується ще й тим, що "художник голоду", на відміну від "художника трапеції", перейнятий завоюванням паблісіті, хоч і відчуває свою потребу в суспільному визнанні як щось гріховне. Він би наївся донесхочу, якби знайшов їжу до смаку, але такої немає, тому летальний кінець художника синонімічний перемозі мистецтва.

Таким же мізерабельним є становище "співачки Жозефіни", і її трагедія є лише "маленьким епізодом" у одвічній історії *"Мишачого народу"*, який, звісно ж, упорається з цією втратою. "Народ" ставиться до творчості Жозефіни вельми стримано, позаяк сумнівається у правомірності її претензій на особливе становище. Але сила Жозефіни також в тому, що вона спілкується однією мовою зі своїми товаришами, висловлюючи їхні несміливі надії і тривоги. Але — і тут знову створюється парадоксальна ситуація — той факт, що вони її слухають, усуває взагалі будь-який натяк на можливість мистецтва. Врештірешт Жозефіна, за повної байдужості "народ-

них мас”, змушена замовкнути й розчинитися в забутті, як це вже траплялося незчисленну кількість разів.

На щастя, пророцтва К. справджувалися не завжди. Його власна творчість знайшла вдячного читача, а естетичний і екзистенціальний досвід празького письменника можна сміливо назвати надособистісним і епохальним. Ще одна творча іпостась К. — жанр афоризму. Що стосується історії виникнення першого циклу, то він писався разом з “маленькими оповіданнями” між жовтнем 1917 і лютим 1918 р., коли письменник лікувався після першого нападу хвороби легень. Всього їх в кінцевому підсумку виявилося 109. Тематика оповідань широка й різноманітна, але всі вони присвячені одному феномену — самому авторові. Прикметно, що деякі афоризми наближаються за своїм характером до “віршів у прозі” чи вільних віршів. Реалізується тут і ще одна якість К., часто недооцінювана, — його безсумнівний гумор. Між серпнем і жовтнем 1920 р. К. переписує афоризми в зошит (за порядком їхнього виникнення), нумерує, але обнародувати не збирається. М.Брод дасть їм згодом заголовок *“Роздуми про гріх, страждання, надію та про істинний шлях”* (доволі вдала назва) і опублікує вперше 1931 р. у книзі *“При побудові Китайської стіни”* (“Beim Bau der Chinesichen Mauer”). Потім вони вийдуть у 1953 р. у збірці *“Весільні приготування в селі”* (“Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande”). Другий цикл афоризмів отримав назву *“Він. Нотатки 1920 року”*. Ця серія виникла між січнем і лютим 1920 р. і знову була пов’язана з написанням коротких новел. Вперше опублікована в книзі *“При побудові Китайської стіни”* (1931). *“Він”* — безумовно, сам К., це його екзистенціальну ситуацію трактують афоризми.

Рецензія творчості австрійського письменника буде неповною, якщо винести за дужки його щоденники. Писав їх К. (щоправда, нерегулярно) починаючи з 1910 р. Останній запис датований 12 липням 1923 р. Щоденники, окрім усього іншого, цікаві також тим, що деякі записи практично є готовими новелами. До них примикають подорожні щоденники (нотатки про поїздки до Італії, Франції тощо). Уривки з них вперше опубліковані у 1937 р.

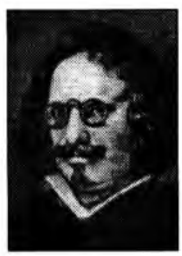
Помер Франц К. 3 липня 1924 р. у санаторії Кірлінґ під Віднем, похований у Празі.

В Україні окремі твори К. переклали Є. Попович, І. Кошелівець та ін.

Тв.: Укр. пер. — Кочегар: Розд. з роману “Америка”. Перевтілення // Всесвіт. — 1963. — №12; Новели. — Мюнхен, 1972; Оповідання. — Мюнхен, 1989; [Оповідання] // Всесвіт. — 1993. — №3–4; Перевтілення // Вікно в світ. — 1998. — №3; Процес: Роман і оповідання. — К., 1999; Щоденники 1910–1923. — К., 2000. *Рос. пер.* — Роман. Новеллы. Притчи. — Москва, 1965; Из дневников. Письмо к отцу. — Москва, 1988; Процесс. Замок. Новеллы и притчи. Из дневников. — Москва, 1989.

Літ.: Днепров В. Метафорический роман Франца Кафки // Днепров В. Идеи времени и формы времени. — Ленинград, 1980; Затонський Д. Франц Кафка, яким він був у дійсності // Всесвіт. — 1963. — №12; Затонський Д. Франц Кафка // Всесвіт. — 1983. — №7; Затонский Д.В. Франц Кафка и проблемы модернизма. — Москва, 1965; Набоков В. Франц Кафка // Всесвіт. — 1993. — № 3–4; Ніколенко О. Духовні “перевтілення” героїв Ф. Кафки та М. Хвильового // Всесв. л.-ра та культура. — 2000. — № 2; Сучков Б.Л. Франц Кафка // Сучков Б.Л. Собр. соч.: В 3 т. — Москва, 1987. — Т. 2.

В. Никифоров



КЕВЕ́ДО-І-ВІЛЬЄ́ҐАС, Франціско Ґомес де (Quevedo y Villegas, Francisco Gómez de — 26.09.1580, Мадрид — 8.09. 1645, Вільянуева де лос Інфантес) — іспанський письменник-сатирик.

Походив зі старовинного дворянського роду. Батько його був королівським секретарем, мати — фрейліною. Початкову освіту здобув у єзуїтському коледжі в Мадриді. Потім з 1596 по 1605 рр. навчався в університетах Алькала де Енрес і Вальядоліда, де вивчав логіку, фізику та математику, давні та нові мови, натурфілософію, метафізику і теологію. До цього періоду належать його перші літературні спроби: сатиричні памфлети, написані в манері Еразма Роттердамського, та вірші. До антології П. де Еспінози “Flores de poetas ilustres” (1605) увійшло і декілька поетичних творів К.-і-В., серед яких його знаменитий вірш *“Всемогутній кабальєро дон Дінеро”* (“El poderoso caballero don Dinero”). У цей період К.-і-В. познайомився із М. де Сервантесом, листувався зі знаним бельгійським гуманістом Юстом Ліпсієм, котрий зауважив ерудицію молодого письменника.

У 1606 р. К.-і-В. переїхав у Мадрид, розпочав роботу над своїм знаменитим циклом *“Сновиддя”* (“Sueños”) та романом *“Історія життя пройдисвіта на ймення дон Паблос...”* (“Historia de la vida del Buscón, llamado don Pablo”).

У 1613 р. К.-і-В. вирушив в Італію на запрошення свого приятеля — герцога де Осуна, віце-короля Сицилії, а згодом — Неаполя, при якому був міністром фінансів. У 1617 р. повернувся у Мадрид. Після падіння герцога де Осуна (1618) він активно виступав на підтримку приятеля, за що у 1620 р. його запроторили у в’язницю Торре де Хуан Абад, звідкіля звільнили після смерті короля Філіппа III (1621).

У 1626 р. К.-і-В. видав першу частину трактату *“Політика Бога”* (“Politica de Dios”) та роман *“Пройдисвіт дон Паблос”*, а наступного року

чотирма виданнями вийшли *"Сновиддя"*. Повна назва твору — *"Сновиддя і роздуми про істини, які викривають лиходійства, вади й омани всіх станів і становиськ на світі"* ("Sueños y discursos de verdades y engaños en todos los oficios y estados del mundo").

У 1632 р. К.-і-В. призначили королівським секретарем, він багато подорожував країною, супроводжуючи Філіппа IV. 1639 р. К.-і-В. заарештували за підозрою у авторстві "Меморіалу..." ("Memorial..."), у якому невідомий автор критикував короля та його міністрів, і ув'язнили у Сан-Маркос де Леон. Чотирирічне ув'язнення цілковито підірвало здоров'я К.-і-В. 1645 р. він переїхав у Вільянуева де лос Інфантес, де й помер 8 вересня 1645 р., а дещо раніше у своєму *"Сонеті"* він з переконаністю скаже:

Душа, якій сам Бог був за тюрму,
Не заніміє, скута зимним жахом;
Мій мозок, серце, зір, що краяв тьму, —

Усе, що смерть зітне єдиним махом,
Чуття не втратить, ляже в твердь німу
Закоханим, хоч і безмовним, прахом.
(Пер. М. Москаленка)

За широтою освіти й універсальністю обдарування (поет, прозаїк, драматург, філософ, теолог, політичний діяч) К.-і-В. міг би змагатися з титанами Відродження, хоча весь його світогляд пронизує глибокий песимізм. Епоха бароко з її уявленнями про минущість людського існування, непостійний, мінливий світ, де такими різними є подоба і суть, знайшла в особі К.-і-В. одного із найяскравіших своїх виразників. Іспанська дійсність XVII ст. давала мало підстав для оптимізму. Стрімке зубожіння мас, продажність влади, невдачі у зовнішній політиці, суспільний відчай і моральний розклад — усе це зумовило ту гіркоту, якою пронизано чимало сатиричних творів К.-і-В. "Не в честі честь, та почесті в пошані;/ Ось образ віку, точний і правдивий", — так писав він у одному зі своїх сонетів. Спробою знайти моральну опору в хисткому світі можна пояснити захоплення К.-і-В. філософами-стоїками — Епіктетом, Сенекою, твори яких К.-і-В. перекладав і котрі справили вплив на формування "християнського стоїцизму" письменника.

Тема смерті — одна з провідних у творчості К.-і-В. "Ми народжуємося, аби любити смерть і зневажати життя", — неодноразово повторював письменник. Смерть, багатолика та мінлива, всюдисуща і невблаганна, присутня у багатьох його творах.

Визнаним шедевром творчості К.-і-В. є його знаменитий цикл *"Сновиддя"*, який багато хто називає словесним еквівалентом живопису І. Босха. Спершу до циклу входили *"Сновиддя про Страшний Суд"* ("Sueño del juicio Final", 1606), *"Біснуватий альґуасил"* ("El alguacil endemoniado", 1607), *"Сновиддя про пекло"* ("Sueño del infierno", 1608), *"Світ зсередини"* ("El mundo por de dentro", 1612). Згодом було написане *"Сновиддя про смерть"* ("Sueño de la muerte", 1621). Форма видінь чи сновидь давала свободу авторській фантазії, що дозволяла йому подорожувати потойбічним світом, поглянути за допомогою Розсіювача хибних переконань на істинну сутність речей, людей і їхніх вчинків. Як дантівське Пекло було заселене його сучасниками-італійцями, так і зі сторінок кеведівського опису пекла постає Іспанія XVII ст. У диявольському вихорі пролітають перед нами продажні судді, злодійкуваті аптекарі, франти, повії, кравці, шевці, королі, вельможі. У день Страшного Суду "любострасники намагаються сховатися від власних очей, не бажаючи вести на суд свідків, котрі могли би їх обмовити; як зломовці ховаються від власних язиків, а злодії та вбивці збиваються з ніг, аби втекти від своїх рук".

Якщо у потойбічному світі люди, їхні вчинки та мотиви постають у своїй непривабливій наготі й кожному дістається по його заслугах, то в земному світі панують брехня та лицемірство. Головна вулиця світу називається вулицею Дволикості. "Починається вона там само, де починається світ, і закінчується разом з ним... Усі гріхи беруть свій початок від лицемірства, у ньому вони зароджуються і помирають, ним годуються гнів, ненажерство, погорда, пожадливість, хіть, лінощі, людиновбивство і тисяча інших". Хаотичність композиції *"Сновидь"* допомагає створити загальну картину диявольської фантасмагорії світу.

До циклу *"Сновидь"* близькі за задумом і манерою *"Міркування про всіх дияволів"* ("Discurso de todos los diablos", 1628) та *"Час відплати, або Розумна Фортуна"* ("La hora de todos y la Fortuna con seso", 1635; опубл. 1650). Останній твір є збіркою новел, композиційно об'єднаних спільною сюжетною рамкою — оповіданням про зібрання богів на Олімпі під орудою Юпітера. Боги, змальовані К.-і-В. в підкреслено карикатурному вигляді, вирішують попрохати сліпу богиню Фортуну певного дня і певної години відплатити всім людям по заслузі. Цей час за бажанням богів має настати 20 червня 1635 р. о 4 годині пополудні. У 40 новелах циклу К.-і-В. зображає всі верстви іспанського суспільства. Серед знайомих вже за *"Сновиддями"* тем викриття хабарництва, лицемірства, пожадливості людей, ладних навіть "сонце перетворити у золотий дублон", з'являються теми політичні. К.-і-В. розмірковує про зовнішню політику Іспанії та інших європейських країн, про ідеальний державний устрій ("Народи, які живуть під владою князів і республік"). Свої уявлення про те, як

має бути влаштована держава, К.-і-В. вкладає в уста якогось рудого правника: "Наша вимога — свобода для всіх; адже нам хочеться скорятися правосуддю, а не насильству, слухатися розуму, а не забаганки; бути в республіці товаришами, а не рабами; руками, а не знаряддям; тілом, а не тінню". Минув час відплати, впродовж якого боги уважно стежили за всіма земними справами. І побачили вони, "що той, хто у злиднях і нікчемстві був смиренним, страшенно запишався і загордився; той же, хто розкошував у пошані та багатстві і з цієї причини був розпусником, тираном, нахабою та злочинцем, здобув подяку, відхід від мирської суєти та милосердя, спізнавши злидні та зневаження". Таким чином, нічого не змінилось у світі, а лише помінялося місцями. І боги вирішили повернути все так, як було. Світ ґрунтується на гріхах, і змінити що-небудь у світі безсилі навіть боги — такий песимістичний висновок К.-і-В.

Роман *"Історія життя пройдисвіта на ймення дон Паблос..."* став етапним не лише у творчості К., а й в історії крутійського роману, на літературну традицію котрого він спирається. На момент створення *"Пройдисвіта"* читацькій публіці Іспанії були відомі й анонімна повість "Життя Ласарільо з Тормеса" (1554), і роман М. Алемана "Ґусман де Альфараче" (І ч. — 1599, ІІ ч. — 1604). Ці твори вже визначили основні контури нового жанру. Оповідь у крутійському романі провадиться від особи героя-пікаро, вихідця з низів суспільства, котрий хлопчаком, потрапляючи у світ, завжди ворожий йому, розуміє, що вижити можна, лише опанувавши правила гри цього гріховного світу. Юний Паблос, зазнавши страждання та зневаги в університеті Алькала, розмірковує: "Приказка говорить, і говорить правильно: з вовками жити — по-вовчому вити. Глибоко вдумавшись у неї, прийшов я до висновку бути шахраєм з шахраями, і ще більшим, коли зможу, ніж усі інші". Крутійський роман будується зазвичай за принципом нанизування епізодів, об'єднаних постаттю головного героя. Хронотоп крутійського роману — "великою дорогою по рідному світі" (М. Бахтін) — дозволяє письменникові зобразити життя всіх станів і соціальних груп.

К.-і-В., свідомо орієнтуючись на традицію крутійського роману, доводить чимало його рис до крайньої межі, згущує барви, дає волю своїй фантазії, їдкому сарказмові, злій насмішці. Похмурий світ роману К.-і-В. — світ, позбавлений звичних пропорцій, світ, заселений безумцями (прожектер, який пропонує висмоктати море за допомогою губок; поет, котрий написав книжку на честь "одинадцяти тисяч дів-мучениць, кожній з яких присвятив по п'ятдесят октав"; учитель фехтування, котрий викреслює немислимі геометричні фігури, перш ніж зробити крок). Відкритий фінал крутійського роману лише підкреслює безперспективність зусиль героя. К.-і-В. загострює на цьому увагу читачів, вкладаючи в уста Паблоса такі слова: "...ніколи не виправить своєї долі той, хто змінює місце і не змінює свого способу життя та своїх звичок".

Гострий сатиричний пафос роману посутньо вплинув на його долю: відразу ж після публікації *"Пройдисвіта"* з'явилися доноси інквізиції на наявні в романі насмішки над церквою і на аморальність. У 1646 р. *"Пройдисвіт"* був занесений до списку книг, що підлягають серйозній "чистці". Однак у читачів роман здобув популярність і був перекладений багатьма європейськими мовами.

Поетична спадщина К.-і-В. вражає своїм різноманіттям. Тут і витончені ліричні сонети, і сатири, приправлені інколи брутальним цинізмом, епіграми, елегії, романси, канцони, оди.

Велич К.-і-В. передовсім у слові. "Щоб насолоджуватися творчістю Кеведо-і-Вільєґаса, слід (насправді чи потенційно) любити слово, і навпаки, той, хто не має схильності до літератури, не може насолоджуватися творами Кеведо-і-Вільєґаса". Критикуючи гонгористів за використання мови лише як засобу затемнення смислу, К.-і-В., належачи до іншої течії іспанської літератури — консептизму, стверджував, що мова повинна допомагати вираженню витонченої, почасти парадоксальної думки. А це вимагає використання різноманітних художніх прийомів. Мова К.-і-В. насичена складними метафорами, несподіваними порівняннями, грою слів, каламбурами, неологізмами. Письменник активно використовує антитези, гіперболи, вживає слова у незвичному для них значенні, наділяє неживі предмети властивостями живих. Ось як, приміром, К.-і-В. описує ліценціата Кабру в *"Історії життя пройдисвіта на ймення дон Паблос"*. Він був уособленням "втіленого голоду". "Щоки його були прикрашені бородою, вицвілою від страху перед ротом, що містився по сусідству і, здавалося, погрожував її з'їсти через великий голод. Не знаю, скільки зубів у нього бракувало, але гадаю, що вони були вигнані з його рота за неробство і ледарство. Шия в нього була довга, наче у страуса, борлак випинався так, що готовий був кинутися на їжу, руки його метлялися, як батоги, а пальці скидалися на скарлючені виноградні лози. Якщо дивитися на нього від пояса донизу, він здавався виделкою або циркулем на двох довгих і тонких ніжках".

К. справив посутній вплив на розвиток іспанської літератури наступних епох. "Минуло триста років після фізичної смерті К., однак він і досі залишається найкращим майстром іспанської літератури. Як Джойс, Ґете, Шекспір,

Данте і на відміну від усіх інших письменників, Франсіско де Кеведо-і-Вільєгас для нас є не стільки людиною, скільки цілою розлогою цариною літератури" (Х. Л. Борхес).

Українською мовою окремі твори К.-і-В. переклали М. Іванов, Д. Павличко, О. Мокровольський, М. Москаленко та ін.

Тв.: Укр. пер. — Історія життя пройдисвіта, Пабло на ймення, зразка волоцюг і дзеркала крутіїв. — К., 1934; [Вірші] // Світанок. — К., 1978; [Вірші] // Світовий сонет. — К., 1983; [Поезії] // Всесвіт. — 1960. — №3; 1981. — №9; 1987. — №6. *Рос. пер.* — Избр. лирика. — Москва, 1967; Избранное. — Ленинград, 1971.

Літ.: Брежнева Н.В. Жанровое своеобразие "Сновидений" Франсиско де Кеведо // Iberica. Кальдерон и мировая культура. — Ленинград, 1986; Чурсин В.Д. Цензура в Испании и памфлеты Кеведо // Вопросы творческой истории лит. произведения. — Ленинград, 1964; Bleznick D.W. Quevedo. — New York, 1972.

Ю. Бернова



КЕ́ЛЛЕР, Ґотфрід (Keller, Gotfried — 19.07.1819, Цюріх — 15.07.1890, там само) — швейцарський письменник.

Народився у сім'ї токаря-республіканця. Рано втратив батька. Школу закінчити не вдалося, довелося зайнятися самоосвітою. У хлопчика рано проявився талант художника, тому К. поїхав навчатися у Мюнхен, але, розчарувавшись у своїх здібностях живописця, повернувся у рідні місця.

У цей час у Швейцарії відбулися важливі політичні події, у яких К. взяв активну участь. 1848 р. у країні була прийнята Конституція, що проголосила єдиною незалежною союзною державою кантони, де населення розмовляло німецькою, французькою та італійською мовами. У цей самий час відбулося особисте знайомство К. із найвизначнішими політичними поетами Німеччини XIX ст. — Г. Гервеґом та Ф. Фрейліґратом. Згодом К., як активний учасник революційних подій у Швейцарії 1847—1848 рр., отримав стипендію Цюріхського кантону для продовження освіти за кордоном. К. поїхав у Німеччину. У Гейдельберзькому університеті він слухав знамениті "Лекції про сутність релігії" Л. Фейєрбаха. Зав'язалася його дружба з філософом. Зустрічі з видатними людьми допомогли К. усвідомити своє покликання.

Він розпочав шлях у літературі як поет. Заперечуючи існування потойбічного світу, К. утверджує у своїй творчості земний світ, який необхідно змінити в кращий бік. Перша поетична збірка К. *"Вірші"* ("Gedichte", 1846) багато в чому характерна для середини 40-х років: у віршах звучать заклики до народу об'єднатися в ім'я свободи та рівності.

Вершиною творчості К. став роман *"Зелений Генріх"* ("Der grüne Heinrich", перша ред. 1854—1855; 2-га — 1879—1880). Задум створення роману датується пізньою осінню 1842 р., коли К. у віці двадцяти трьох років повернувся додому, в Цюріх, із Мюнхена після того, як зазнав невдачі як художник. Саме тоді йому спало на думку написати ліричну книгу з історії молодого художника, "з веселими епізодами та жахливим фіналом, де все має бути поховане". Ці думки письменника знайшли своє вираження у першій редакції роману. Роман мав величезний успіх. Але читачів ошелешив немотивований фінал: герой несподівано помирає від серцевого нападу. Щоправда, обізнані люди подейкували, начебто видавець роману був невдоволений затягненими термінами закінчення книги, а тому автор був змушений "приректи" свого Генріха на смерть.

К. важко переживав критичні відгуки про невідповідність фіналу роману його життєстверджному змістові. Треба було чимало мужності та часу, аби знайти в собі сили погодитися зі слушністю суспільної опінії про естетичну непослідовність фінальних сторінок першої редакції *"Зеленого Генріха"* і взятися за ґрунтовну переробку роману. Коли була закінчена друга редакція *"Зеленого Генріха"*, автор викупив у свого колишнього редактора решта тиражу видання, аби спалити його у печі. До другої редакції К. додав чимало нових епізодів, деякі забрав, пом'якшив "цвинтарний мотив" роману; оповідь ведеться тепер не від третьої, а від першої особи. Змінено фінал. Друга редакція *"Зеленого Генріха"* близька до класичного німецького "роману виховання" — "Вільгельма Мейстера" Й.В. Гете. Обидва романи яскраво виражають духовну сутність своєї епохи, і в кожному з них йдеться про становлення особистості, про пошуки сенсу життя, його істинних вартостей, про призначення мистецтва та його роль у житті народу. Важкий шлях пізнання, сумнівів і здобутків долає герой К. — Генріх Лее.

У романі К. розвиває думку про те, що в житті не все залежить від суспільного середовища чи системи, до якої включена окрема людина. Адже часто в одних і тих самих обставинах різні люди поводять себе по-різному, при цьому головне залежить від конкретної етичної позиції кожної окремої людини. Отже, людина повинна пам'ятати про особисту моральну відповідальність за стан справ довкола себе. Таким чином письменник переключає увагу читачів (і свою власну) із зображення зовнішніх конфліктів на внутрішні, від вирішення яких теж чимало залежить. Виявляється, важко боротися із зовнішніми перешкодами, але ще важче людині буває

іноді боротися із собою, із власними суперечностями та недоліками. Генріх Лее самостійно приходить до правильного етичного вибору свого шляху: він вирішує присвятити себе державній службі на користь суспільства.

Ідейно-художня близькість роману Ґете "Вільгельм Мейстер" та роману К. *"Зелений Генріх"* давно помічена відомими письменниками XX ст. Так, приміром, Р. Хух писала, що німецька література має гордитися не лише існуванням "Вільгельма Мейстера" Ґете чи німецьким романтизмом, а й тим, що вона "все-таки має і такий роман", як *"Зелений Генріх"*.

Інший відомий письменник XX ст., Г. Гессе, котрий виріс під сильним літературним впливом таланту К., побачив у двох великих романах виховання Ґете й К. вияв "світу витонченої бюргерської духовності в Німеччині". У своїй статті про творчість К. "Зельдвілла на заході" (1919), написаній до сторіччя від дня народження К., Гессе назвав автора "Вільгельма Мейстера" "духовним батьком" бюргерської культури Німеччини, а швейцарського письменника — "останнім цвітом". В іншій статті, "За читанням "Зеленого Генріха" (1907), Гессе доходить висновку: "Секрет "Зеленого Генріха"... ґрунтується на двох силах... Одна — це те, що я хотів би назвати вічністю матеріалу, а друга сила — це мова".

На схилі життя К. видав свій другий значний роман *"Мартін Заландер"* ("Martin Salander", 1886). У ньому письменник зробив спробу соціального аналізу сучасної йому дійсності і прийшов до гіркого висновку, що шляхетні ідеї республіканізму, за втілення яких свого часу палко боровся молодий К., поступово перетворилися у Швейцарії у дзвінкі та порожні гасла для тих, хто, прикриваючись ними, безсоромно рвався до влади та особистої наживи.

Герой роману Мартін Заландер, іменем якого названо роман, скаржиться на втрати, порівнює своє минуле з теперішнім становищем, критично оцінює власні недоліки та помилки, які, врешті-решт, призвели до того, що він і сам був змушений стати на шлях підприємництва, залишивши попереднє місце шкільного вчителя. Син Мартіна Заландера, Арнольд, не бажає брати, на відміну від свого батька, жодної участі в громадських справах, тому що він добре розуміє злочинну сутність сучасного суспільства і не хоче дозволити пошити себе в дурні чи зробити відповідальним за гріхи влізливих підприємців. Хоча соціальний аналіз дається у художньому творі доволі поверхово, але критичний заряд роману достатньо ґрунтовний, що зближує К. з кращими критичними реалістами європейського масштабу на межі століть.

Якби К. написав тільки два згадані романи, то все одно його ім'я увійшло би в історію швейцарського реалізму XIX ст. Але, крім романів і віршів, К. писав ще й новели. Заслужене визнання у сучасників мали цикли його новел *"Люди із Зельдвіли"*, *"Сім легенд"*, *"Цюріхські новели"*, *"Вислів"*.

Збірка *"Люди із Зельдвіли"* ("Die Leute von Seldwylla"), перша частина якої вийшла у 1856 р., а друга — у 1873—1874 рр., належить до найвизначніших німецькомовних творів у жанрі новели XIX ст. Двадцять років роботи над новелами цієї збірки дозволили письменникові охопити широке коло суспільних проблем. Хоча, звісно, авторський метод оповіді змінювався впродовж цього часу: від поетично-піднесеного прийняття життя до суворого зображення дійсності в дусі класичного методу критичного реалізму 2-ої пол. XIX ст., все-таки в *"Людях із Зельдвілли"* домінують світлий первень і добрий гумор.

Головний зміст новел має педагогічний характер. Автор намагається показати, як життя виховує кожного окремого індивіда, спонукаючи його поєднувати особисті інтереси із загальнолюдськими. Педагогічний оптимізм К. перейняв від Ж. Ж. Руссо та Й.Г. Песталоцці. На першому плані перебувають проблеми морального самовдосконалення особистості. М'який гумор переростає у сатиру, коли К. показує людей, охоплених жагою збагачення (*"Троє праведних гребінників"* — "Die drei gerechten Kammacher"). Гумор відсутній у новелі *"Сільські Ромео та Юлія"* ("Romeo und Julia auf dem Dorfe"), де шекспірівський сюжет викладається "на зельдвільський копил".

Другий том збірки *"Люди із Зельдвіли"* розпочинається зі слів автора про ті зміни, які сталися з мешканцями цих місць за десять років: теперішні зельдвільці зовсім не схожі на колишніх, вона стали підприємливими, менше сміються, майже зовсім відійшли від політики і навіть зовні нічим не відрізняються від усіх інших людей. Нові умови життя у Швейцарії морально спустошують людей, стають на заваді виявленню правдивої людяності.

У 1876 р. К. відмовився від посади першого секретаря Цюріхського кантону, на якій перебував із 1861 р., що заважало його письменницькій діяльності. Після відходу від державної служби розпочався новий плідний період у житті та творчості К. Уже в 1878 р. вийшла збірка *"Цюріхські новели"* ("Züricher Novellen"). Головну роль у новому циклі новел відіграє оповідання *"Стяг семи стійких"* ("Das Fähnlein der sieben Aufrechten"). Автор обстоює у цій новелі право громадян боротися за свободу і справедливість. Жоден уряд і жодна армія не допоможуть, коли громадяни не зможуть захистити себе. "Семеро стійких" — це гурт випробуваних друзів. Вони бачили загибель старої епохи, пологові муки нового часу, тому рішуче налаштовані проти тих суб'єктів, які накопичили мільйони, а тепер вирішили, що настав їхній час, і невтримно рвуться до вла-

ди, яка допоможе їм примножити власне багатство. В оповіданні звучить сувора критика на адресу політичних авантюристів, здатних морально скалічити характер цілого народу.

Загалом *"Цюріхські новели"* сприймаються як попередження і застереження. У новелах цього циклу доля героїв тісно пов'язана з історією швейцарського народу. К. з гордістю розповідає про політичну боротьбу за незалежність Швейцарії. Усі герої новел — це назагал прості, нічим не примітні люди зі своїми особистими недоліками та достоїнствами, але всі вони здатні на героїчне життя в потрібний момент і нікому не дозволять себе поневолити.

У циклі *"Сім легенд"* ("Sieben Legenden", 1872) письменник відходить від сучасних сюжетів і створює стилізації на кшталт середньовічних народних легенд. Оповідання цього циклу приваблюють своєю поетичною чистотою та ясністю, вірою у плідність добра, шляхетність сердечних поривань людей. К. зумів виправдати земні пристрасті людини, ошляхетити їх і надати їм піднесено-поетичного, майже божественного звучання.

Г. Гессе, згадуючи під час Першої світової війни, хто б з німецькомовних письменників у ті страшні роки зміг претендувати на таку саму довіру читачів, якою свого часу користувався К., не зміг назвати жодного прізвища.

І. Франко назвав К. "найбільшим поетом і повістярем, якого видáла Швейцарія", переклав його новели *"Марія і черниця"*, *"Легенда про танець"*, *"Мереточка"*, низку віршів. Творчістю К. захоплювався В. Стефаник. Окремі його твори переклали також Д. Павличко, О. Логвиненко, Є. Горєва, В. Василюк, Г. Сварник, Н. Андріанова та ін.

Тв.: *Укр. пер.* — [Твори] // Франко І. Зібр. творів. — К., 1978–80. — Т. 13, 25; [Вірші] // Світовий сонет. — К., 1983; Сільські Ромео і Джульєтта. — К., 1986. *Рос. пер.* — Зеленый Генрих. — Москва, 1958; 1970; Новеллы. — Москва, 1970; Из совр. швейц. поэзии. — Москва, 1981.

Літ.: Баканов А. Нова зустріч з Келлером // Всесвіт. — 1988. — №2; Готфрид Келлер. Биобибл. указ. — Москва, 1965; Павлова Н.С., Седельник В.Д. Швейцарские варианты: Лит. портреты. — Москва, 1990; Шахова К. Готфрід Келлер // Келлер Г. Сільські Ромео і Джульєтта. — К., 1986.

Є. Стеквашов



КЕ́ЛЛЕРМАН, Бернгард (Kellermann, Bernhard — 4.03.1879, Фюрт — 17.10.1951, Потсдам) — німецький письменник.

Народився в сім'ї чиновника. Освіту здобув у Вищій технічній школі Мюнхена, зберігши захоплення технікою на все життя. Замолоду займався також живописом, вивчав германістику. З 1904 р. став професійним письменником, підбадьорений успіхами своїх перших романів: *"Йестер і Лі"*, *"Інгеборг"*, *"Море"*. Написані значною мірою під впливом скандинавської літератури, особливо К. Гамсуна, вони ставлять проблему взаємин людини і цивілізації, людини і природи. У ці роки К. подовгу мешкав у Швейцарії, Парижі, на бретонському острові Вессан. У 1907–1908 рр. здійснив подорож у Японію, Росію, США. До цього ж періоду належать його перші праці в жанрі подорожнього нарису: *"Прогулянка по Японії"* ("Ein Spaziergang in Japan", 1910), *"Сасса йо ясса. Японські танці"* ("Sassa yo Jassa...", 1911).

У 1913 р. К. видав роман *"Тунель"* ("Der Tunnel"), що здобув письменнику світову славу. Роман був перекладений багатьма мовами світу, екранізований. У самій Німеччині його багато разів перевидавали. У центрі оповіді — історія будівництва підводного тунелю між Америкою та Європою. Ідея цього фантастичного проекту спадає на думку молодому інженерові Мак Аллану. Для здійснення грандіозного плану потрібні величезні гроші. На сторінках роману з'являються мільярдер Ллойд, фінансист Вульф. До історії тунелю вплітаються історії людських доль, із ним пов'язаних. К. не був письменником-"технократом", за кожною машиною він бачив людину. Прокладання тунелю ведеться шаленими темпами, не береться до уваги ні техніка безпеки, ні життя робітників. Відбувається катастрофа, внаслідок якої гинуть тисячі людей. Оповідь починається як поема, що уславлює прогрес, але поступово прозаїзується. 24 роки знадобилося на будівництво. Сам Мак Аллан перетворився із мрійника, сповненого юнацького запалу, у стомленого, душевно спустошеного дідугана, він не може захоплюватися перемогою, задля якої принесено стільки жертв. Зміни, які з ним відбуваються, відтінюються двома жіночими персонажами. Мод — перша дружина Мака, залюблена у мистецтво, гине, розтерзана разом з донькою розлютованим натовпом робітників. Етель — донька Ллойда, вередлива, корислива, практична, стає другою жінкою Аллана.

Під час Першої світової війни К. служив в армії кореспондентом однієї із центральних газет. Публікації його вирізнялися двоїстим ставленням до війни: героїзація фронтового життя поєднувалася із зображенням страхіть війни. Листопадова революція 1918 р. в Німеччині змінила світогляд письменника, зробила його більш радикальним. У романі "9 листопада" ("Der 9. November", 1920) він безжально викриває війну, тупість правлячої верхівки, антинародну сутність німецького юнкерства. Образи борців-революціонерів, особливо Карла Аккермана, створені в експресіоністській манері.

Проблемі революції К. присвятив і наступні свої твори, написані у 20-х рр.: *"Мюнстерські вихрести"* ("Die Wiederläufer von Münster", 1925), драму, в якій відобразилося розчарування письменника в німецькій буржуазній революції, та роман *"Брати Шелленберги"* ("Die Brüder Schellenberg", 1925), де зобразив сповнене соціальних контрастів повоєнне життя і втілив свою мрію про всенародний добробут.

В основу роману покладено концепцію економічного подолання класових суперечностей. Головний герой — Міхаель Шелленберґ, учений-хімік, створив товариство "Нова Німеччина", до якого увійшли люди, що втілюють у своїй діяльності творчу працю всієї нації. Роман внутрішньо полемічний стосовно популярної на той час доктрини про розширення територій для економічного відродження Німеччини.

У період з 1933 р. (часу фашистського перевороту) і до 1945 р. К. перебував на позиціях т.зв. "внутрішньої еміграції", чинячи пасивний спротив гітлерівському режиму. Його неодноразово намагалися притягнути до співробітництва, шантажували, у відповідь на відмову спалили роман *"9 листопада"*, не дозволяли екранізацію творів. Незважаючи на це, К. продовжував працювати. 1932 р. він написав роман *"Місто Анатоль"* ("Die Stadt Anatol"), у якому подав узагальнений образ міста, охопленого підприємницькою лихоманкою, що призводить людей до цілковитої втрати моральних принципів.

У романі *"Пісня дружби"* ("Lied der Freundschaft", 1935) він знову звернувся до теорії "життєвого простору" з метою її розвінчання. У центрі оповіді — хутір Борн та його мешканці. Головний герой — Герман Фасбіндер разом зі своїми фронтовими друзями відроджує його до нового життя. Тут знову з'являється думка про творчу працю як основу буття.

У 1938 р. К. видав роман *"Блакитна стрічка"* ("Das blau Band"), часом дії якого є дофашистське минуле. "Реальне підґрунтя" твору становлять обставини загибелі англійського пароплава "Титанік" у квітні 1912 р. при зіткненні в Атлантиці з айсбергом. Автор знову повертається до проблеми технічного прогресу. Прекрасне восьмиповерхове океанське судно "Космос", обладнане за останнім словом техніки, проголошене непотоплюваним. І чим захопленіше описує К. витвір розумних і талановитих кораблебудівників, тим страшніша загибель "Космосу" у водах океану, спричинена не лише тим, що, як і в історії з "Титаніком", власники пароплавної компанії женуться за т.зв. "блакитною стрічкою океану" — міжнародною емблемою швидкохідності. Пароплав-гігант наче перетворюється в головного героя роману, доля якого трагічна: його створює людський геній і руки працелюбних будівельників, а женуть на смерть ті, хто править світом. Основу сюжету книги становить історія першого і останнього рейсу "Космосу". Ця історія має чимало відгалужень — у них автор оповідає про різноманітні людські долі. "Населення" корабля — це своєрідний зріз сучасного суспільства. Екскурси в минуле героїв, що поглиблюють їхні характеристики, розширюють часові рамки оповіді, виводять її далеко за межі триденного рейсу. Після виходу роману у світ преса замовчувала його, як і *"Пісню дружби"*. Коли К. вже під час Другої світової війни написав кіносценарій *"Блакитної стрічки"*, то його заборонили, хоча на цей час вже були екранізовані романи *"Море"*, *"Тунель"*, *"Брати Шеленберґи"*, *"Місто Анатоль"*.

Після війни К. брав дійову участь у культурно-політичному житті своєї країни. Він став віце-президентом "Культурбунду", одним із зачинателів відродження Академії мистецтв, членом Німецького комітету боротьби за мир.

У 1948 р. вийшов останній значний роман К. *"Танець смерті"* ("Totentanz"). У К. "танець смерті" — це божевільний хоровод на краю прірви, у якому кружляла Німеччина 12 років і 3 місяці. Головна дія роману відбувається у якомусь старовинному місті з розгалуженою промисловістю. Місто золотих веж — така його поетична назва, але справжнє ім'я міста ніде не зустрічається. Воно в мініатюрі репрезентує всю Німеччину. У книзі яскраво описані будні фашистського рейху, атмосфера страху, вистежування, доносів, арештів, концтаборів, єврейських погромів. Письменник показує, що фашизм не був випадковим явищем.

Після війни вельми інтенсивною була і публіцистична діяльність К. Провідною темою публіцистики цих років стала тема захисту миру. У тісному зв'язку з нею ставилося питання про історичну долю Німеччини. Його хвилювали проблеми морального відродження німецького народу (*"Десять заповідей демократії"* — "Zehn Gebote der Demokratie"), боротьби за мир і возз'єднання Німеччини (*"Відозва до західнонімецьких письменників"* — "Anruf an die Schriftsteller im Westen"), літератури та мистецтва (*"Роман чи драма"* — "Roman oder Drama").

В українській періодиці воєнні нариси К. та розвідки про нього з'явилися у 1914–1915 рр. Окремі твори К. переклали Д. Сімовичева, В. Супранівський, І. Калинович, М. Рильський, Ж. Бургарт, В. Горовська, М. Туркало, С. Карабай, Н. Фірсель, О. Логвиненко та ін.; роман "Тунель" видавався українською мовою п'ять разів (1923, 1927, 1929, 1932, 1986) у різних перекладах. Про творчість К. писали Т. Якимович, Є. Адельгейм, О. Білецький, О. Лейтес, Н. Матузова, В. Проскурницький та ін.

Тв.: Укр. пер. — Праведні душі. — Коломия, 1926; Брати Шеленберги. — К., 1931; Блакитна стрічка. — К., 1964; Тунель. — К., 1986; Танець смерті. — К., 1990. *Рос. пер.* — Собр. соч.: В 6 т. — Москва-Ленинград, 1930; Пляска смерти. — Москва, 1986; Море. Голубая лента. — Симферополь, 1991.

Літ.: Бергельсон Г.Ю. Бернхард Келлерман. — Москва, 1965; Матузова Н.М. Творчість Бернгарда Келлермана. — Львів, 1960; Проскурницький В.М. Бернгард Келлерман в укр. перекладах і критиці // Рад. літ.-во. — 1969. — №6; Сатулла Є. У Бернгарда Келлермана // Всесвіт. — 1958. — №4; Фёдоров А.А. Творчество Келлермана. — Москва, 1961; Якимович Т. Бернгард Келлерман // Життя й революція. — 1928. — №3.

Л. Вдовиченко



КЕ́РРОЛЛ, Льюїс (Carroll, Lewis; автонім: Доджсон, Чарлз Латвідж — 27.01.1832, с. Дарсбері, графство Чешир — 14.01.1898, Гілфорд) — англійський письменник.

Чарлз Латвідж Доджсон (таке справжнє ім'я К.) народився у невеличкому селі Дарсбері в графстві Чешир. Він був найстаршим сином скромного парафіяльного священика Чарлза Доджсона та Френсіс Джейн Латвідж. При хрещенні, як нерідко траплялося у ті часи, йому дали два імені: перше — на честь батька, друге, Латвідж, — на честь матері. Він виховувався у великій родині: семеро сестер і троє братів. Діти отримали домашнє виховання; навчав їх закону Божого, мов та основ природничих наук, "біографії" та "хронології" батько. Чарлз Доджсон був людиною непересічною: глибока релігійність та університетська освіченість поєднувалися в ньому зі схильністю до ексцентричного. Батько не лише не притлумлював у дітях прагнення до найрізноманітніших ігор і веселих витівок, а й усіляко їм сприяв. Найбільшим вигадником тут незмінно був Чарлз.

З допомогою сільського столяра Чарлз змайстрував театр маріонеток; він писав для нього п'єси, які сам і розігрував. Нерідко, перевдягнувшись факіром, він показував схвильованій аудиторії дивовижні фокуси. Для своїх молодших братів і сестер він видавав рукописні журнали, у яких все — "романи", цікаві замітки з "природничої історії", вірші та "хроніки" — вигадував сам. Він не лише переписував їх дрібним виразним почерком, а й ілюстрував власними малюнками, оформлював і оправляв.

Уже в ранніх опусах виразно відчувається схильність юного автора до пародії та бурлеску. Гумористичного переосмислення та переінакшення зазнають рядки класичних віршів — В. Шекспіра, Дж. Мільтона, Т. Грея, Т.Б. Маколея, С.Т. Колріджа, В. Скотта, Дж. Кітса, Ч. Діккенса, А. Теннісона й ін. У цих "перших напівсеріозних спробах наближення до літератури та мистецтва" юний автор виявляє широку начитаність і безумовну обдарованість.

Коли Чарлзові виповнилося дванадцять років, його віддали у школу — спершу річмондську, а потім у знамениту Регбі. Це був привілейований навчальний заклад закритого типу, який викликав у К. різку неприязнь. "Не можу сказати, ніби шкільні роки залишили в мені приємні спомини, — писав він через багато років. — Ні за які блага не погодився б я знову пережити ці три роки". Навчання К. давалося легко. Особливий інтерес він виявив до математики та класичних мов.

Решта життя К. пов'язана з Оксфордським університетом. Він закінчив коледж Христової церкви (Крайст Черч Коледж), один із найстаріших в Оксфорді, з відзнакою за двома факультетами: математики та класичних мов — випадок рідкісний навіть на ті часи. 1855 р. йому було запропоновано професорську посаду в цьому коледжі, традиційною умовою якого тоді було прийняття духовного сану та целібату. Останнє обмеження не хвилювало молодого математика, позаяк він ніколи не відчував потягу до матримонії; однак якийсь час відкладав прийняття сану, бо побоювався, що через це йому доведеться відмовитись від страшенно улюблених ним занять — фотографії та відвідування театру, які могли вважатися надто легковажними для духовної особи. 1861 р. він прийняв сан диякона, що було тільки першим, проміжним, кроком. Однак зміни університетського статусу позбавили його від необхідності наступних кроків у цьому напряму.

Доктор Доджсон присвятив себе математиці. Його перу належать ґрунтовні праці з математики, але "особливої віртуозності він досяг у складанні та розв'язку складних логічних задач, здатних завести в глухий кут не лише недосвідчену людину, а й сучасну ЕОМ".

Доктор Доджсон провадив самотній і суворо впорядкований спосіб життя. Лекції, математичні студії, які переривалися скромним ленчем, знову студії, далекі прогулянки (вже в літньому віці по 17–18 миль на день), увечері обід за "високим" викладацьким столом у коледжі та знову студії. Все життя він страждав від затинання і нерішучості, знайомств уникав, лекції читав рівним механічним голосом. В університеті його вважали педантом, ексцентриком і диваком.

Доктор Доджсон писав багато листів. На відміну від своїх сучасників, які не бажали наслідувати "добру" епістолярну традицію XVII–XVIII ст., він не лише писав листи, а й завів спеціальний журнал, у якому зазначав усі відіслані й отримані ним листи, розробивши складну

систему прямих і зворотних посилань. За тридцять сім років К. відіслав 98721 лист.

К. страждав від безсоння. Ночами, лежачи без сну в ліжку, він придумував, аби відволіктися від сумних думок, *"Опівнічні задачі"* — алгебраїчні та геометричні головоломки — і розв'язував їх у темряві. Пізніше К. опублікував ці головоломки під назвою *"Опівнічні задачі, придумані безсонними ночами"*, змінивши в другому виданні "безсонні ночі" на "безсонні години".

К. пристрасно любив театр. Читаючи його щоденник, до якого він занотовував найнезначніші події дня, бачиш, яке місце посідала в його житті не лише висока трагедія, Шекспір, єлизаветинці, а й комічні бурлески, музичні комедії та пантоміма. Згодом, уже будучи відомим автором, він особисто спостерігав за постановкою своїх казок на сцені, виявляючи витончене розуміння театру і законів сцени.

Замолоду Доджсон мріяв стати художником. Він багато малював — олівцем або вуглем, ілюструючи власні юнацькі спроби. Навіть відіслав серію своїх малюнків у "Гумористичний додаток до "Таймс". Редакція їх відхилила. Тоді Доджсон взявся за фотографію і досяг тут дивовижних висот. На думку фахівців, К. був одним із найкращих фотографів XIX ст.

Проте понад усе Доджсон любив дітей. Цураючись дорослих, почуваючи себе з ними важко та скуто, болісно затинаючись, іноді не в стані вимовити жодного слова, він ставав надзвичайно веселим і цікавим співбесідником, варто було йому лише з'явитися в товаристві дітей. "Не розумію, як можна не любити дітей, — писав він в одному зі своїх листів, — вони становлять три чверті мого життя". Він здійснював з ними тривалі прогулянки, водив їх у театр, запрошував у гості, розважав спеціально вигаданими для них оповідками, які супроводжувалися швидкими виразними замальовками за ходом розповіді. Спілкування з дітьми, гра незмінно слугували поштовхом до творчості для К. Його найкращі твори — обидві казки про Алісу, вірші — виникли як імпровізація, хоча згодом значно доопрацьовувалися.

Доджсон лише раз виїздив за межі Англії. Влітку 1867 р. разом зі своїм другом ректором Лідделлом він вирушив у Росію — досить незвична на той час подорож. Відвідавши дорогою Кале, Брюссель, Потсдам, Данціг, Кенігсберг, він провів у Росії місяць — з 26 липня до 26 серпня і повернувся в Англію через Вільно, Варшаву, Емс, Париж. У Росії Доджсон побував у Петербурзі та його околицях, Москві, Сергієвому Посаді та з'їздив на ярмарок до Нижнього Новгорода. Свої враження він стисло виклав у *"Російському щоденнику"*.

Більше К. не виїздив за межі Англії. Інколи він бував у Лондоні, де продовжував також уважно стежити за театральними постановками; канікули проводив зазвичай в Ґілфорді, де жили його сестри. Там він і помер 14 січня 1898 р. На ґілфордському кладовищі над його могилою стоїть звичайний білий хрест.

На батьківщині К., у сільській церкві Дарсбері, є вітраж, де поруч із замисленим Додо стоїть Аліса, а навколо стовпилися Білий Кролик, Березневий Заєць, Чеширський Кіт та ін.

Перше видання книги *"Аліса в Країні чудес"* ("Alice's Adventures in Wonderland") побачило світ 27 червня 1865 р., а в грудні 1871 р. читачі зустрілися і з другою частиною книги — *"Крізь дзеркало і що там побачила Аліса, або Аліса в Задзеркаллі"* ("Through the Looking-glass and What Alice Found There").

Перша книга про Алісу вдалася К. не відразу. Існує щонайменше три варіанти. Про перші два відомо небагато. 1 липня 1862 р. під час прогулянки човном по невеличкій річці, що впадає в Темзу неподалік від Оксфорда, К. почав розповідати дівчаткам Лідделл, донькам свого колеги, ректора коледжу Крайст Черч, казку про пригоди Аліси, названої так за ім'ям його улюблениці, десятирічної Аліси Лідделл. Казка дівчаткам сподобалась, і під час наступних прогулянок і зустрічей вони неодноразово вимагали продовження. З щоденника К. відомо, що він розповідав свою "нескінченну казку", а іноді, коли під рукою опинявся олівець, малював по ходу розповіді своїх героїв у дивних ситуаціях, що випали на їхню долю. Згодом Аліса попросила К. записати для неї казку: "Нехай у ній буде якнайбільше різних нісенітниць". Уже в початковому імпровізованому варіанті "нісенітниці" (або нонсенси) були присутні разом з більш традиційними "пригодами".

Лише 1863 р. К. завершив перший рукописний варіант казки, яку назвав *"Пригоди Аліси під землею"*. Проте цей варіант не був відданий Алісі Лідделл; 1864 р. К. взявся за другий, детальніший. Своїм дрібним каліграфічним письмом він переписав його від руки і супроводив 37-ма малюнками в тексті, а перший варіант знищив. 26 січня 1864 р. він подарував Алісі цей рукописний зошит, наклеївши на останній сторінці фотокартку семирічної Аліси (вік героїні казки).

Врешті, 1865 р. з'явився остаточний варіант, відомий всім як "дефінітивний текст". Здавалось, цим все і мало б обмежитись, але так не сталося. 1890 р., в розпал першої хвилі популярності казки, К. видав варіант "для дітей". Мабуть, у суперечках, які вже понад століття тривають навколо книги К., всі дослідники одностайні лише в одному: книга має подвійну "адресу": вона розрахована на два рівні сприйняття — дитячий і дорослий.

Казки К. належать до так званих літературних казок, які набули в Англії неабиякої попу-

лярності в середині XIX ст. Представники цього жанру Дж. Рескін, В. Теккерей, Ч. Кінгслі, Дж. Макдональд, Ч. Діккенс по-своєму розробляли фольклорну традицію, переосмислюючи жанр у рамках власних ідей та концепцій. К. більшою мірою тяжів до напряму, представленого Теккереєм і Діккенсом.

"Аліса в Країна чудес" та *"Задзеркалля"* стоять ближче до іронічної лінії розвитку літературної казки Англії, майстрами якої були Теккерей і Діккенс, але багато в чому й відрізняються від неї. Іронія К. має принципово інший характер: вона ближча до тієї значно загальнішої категорії, яка стосовно німецьких романтиків отримала назву "романтичної іронії".

Казки К. — це й результат глибокого опанування фольклорної традиції, яка бере початок передусім з казки чарівної, але нею аж ніяк не вичерпується. Структура народної казки у творах К. зазнає серйозних змін. Трансформуються не лише конструкції причинно-наслідкових зв'язків, характерні для народної казки, а й функції дійових осіб. Вони не повністю зруйновані, але їхня якість і взаємозв'язки серйозно змінені. Казки К., незважаючи на деякі зовнішні риси схожості із гумористичною народною казкою, насправді перебувають дуже далеко від неї. Це пояснюється передусім принциповою відмінністю характеру самої схеми. Увага К. до народної творчості не обмежувалася лише казкою. Він звертається до пісенної народної творчості, також переосмислюючи її.

Окрім казкової та пісенної творчості, музу К. живив ще один потужний пласт національної свідомості. У казках К. оживали старовинні образи, збережені у прислів'ях та приказках. Особливу роль у контексті казки К. відіграють патентовані дурні та диваки. Вони пов'язані з "тією могутньою та зухвалою" фольклорною традицією, яка становить одну з найяскравіших рис національної специфіки англійської самосвідомості. На казках К. позначилося і його чудове знання театру. Це відображається передусім у бездоганній побудові діалогів. У К. діалог — це завжди поєдинок (і не лише словесний), завжди протистояння, в якому і виявляють себе характери. Не менш виразні та театралізовані і роздуми самої Аліси, незмінно оформлені як монологи. Особливу роль у тексті виконують і малюнки. Вони доповнюють видовищний аспект, нестача якого через відсутність описів інакше відчувалася б у тексті. Казка К. від самого початку безпосередньо зорієнтована на них. Вони не лише ілюструють текст, вони його доповнюють і прояснюють. Малюнки — органічна частина казок К.

Другим потужним пластом у казках К. є пласт діалого-літературний, який складається із пародій, запозичень, обробок, алюзій. К. ніби провадить безперервний діалог з невидимими співбесідниками.

Врешті, ще одним важливим рівнем казки К. є рівень науковий. Звісно, було би спрощенням представляти його у вигляді єдиного пласта. Він розкиданий по цілому тексту, залягає на різній глибині. У казках К. втілився не лише художній, а й науковий тип мислення. Ось чому логіки, математики, фізики, філософи, психологи знаходять в "Алісі" матеріал для наукових роздумів та інтерпретацій.

Існує також ще один аспект розгляду жанру літературної казки К. Його запропонувала англійський логік Елізабет Сьюелл. Вона розглядає нонсенс К. як певну логічну систему, організовану за принципами гри. Нонсенс, на думку Сьюелл, є певною інтелектуальною діяльністю (або системою), яка потребує для своєї побудови, щонайменше, одного гравця, а також — певну кількість предметів (або один предмет), з якими він міг би гратися. Такою "серією предметів" у нонсенсі стають слова, що є переважно назвами предметів і чисел. "Гра в нонсенс" полягає у відборі та організації матеріалу в сукупність певних дискретних "фішок", з яких створюється ряд абстрагованих, детальних систем. У "грі в нонсенс", на думку Сьюелл, людський розум здійснює дві однаково притаманні йому тенденції — тенденцію до розупорядкування та тенденцію до впорядкування дійсності. У протистоянні двох взаємовиключних тенденцій і полягає "гра в нонсенс". Чи не тому "Аліса" виявляється "найневичерпнішою казкою у світі"?

Казка К. не лише підсумовувала тривалу фольклорну та літературну традиції, а й прокладала дорогу новій традиції, "європейському неогуманізмові", представленому в Англії іменами Г. Веллса та Б. Шоу, з їхньою увагою до науки та до людини водночас, із їхнім прагненням знову поєднати роз'єднані інтелектуальну та емоційну сфери. Традиція К. відчутна сьогодні і в найкращих образах англомовної наукової фантастики, і в гротесковій сатирі, і в сучасній поезії. Так "нісенітна та дивна казка", написана скромним диваком-математиком із Оксфорда, відкриває сучасним читачам різні рівні свого змісту.

Українською мовою дилогію про Алісу переклав В. Корнієнко.

Тв.: Укр. пер. — Аліса в Країні Чудес. — К., 1976; Аліса в Країні Чудес. Аліса в Задзеркаллі. — К., 2001. *Рос. пер.* — Алиса в Стране чудес. Алиса в Зазеркалье. — Москва, 1990; Сильвия и Бруно с иллюстрациями Гарри Фарнисса (1854—1925). — Томск, 2002.

Літ.: Важдаев В.Л. Кэрролл и его сказка // Ин. лит. — 1965. — № 7; Демурова Н.М. Льюис Кэрролл. — Москва, 1979; Демурова Н.М. Алиса в Стране чудес и в Зазеркалье // Кэрролл Л. Алиса в Стране чудес.

Алиса в Зазеркалье. — Москва, 1990; Падни Дж. Льюис Кэрролл и его мир. — Москва, 1982; Скуратовская Л.И., Матвеева И.С. Из истории англ. детской л.-ры. — Днепропетровск, 1972; Скуратовская Л.И., Матвеева И.С. "Алиса" в новом облике // Тетради переводчика. — Москва, 1980. — В. 17; Урнов Д.М. Как возникла "Страна чудес". — Москва, 1969.

Н. Демурова



КЕРУАК, Джек (Kerouac, Jack — 12.03.1922, Лоуелл, Массачусетс — 21.10.1969, Сент-Петерсберг, Флорида) — американський письменник.

Один із духовних батьків "розбитого покоління" (the beat generation) у літературі США повоєнного періоду, К. народився в сім'ї власника невеликої друкарні у провінційному містечку Лоуелл, де й проминули його дитинство та рання юність. Батьки прибули у США з Канади. Предки ж письменника були вихідцями з Франції. Виховувався К. у католицькій вірі, провчившись навіть декілька років у єзуїтській школі. На поч. 40-х рр. К. займався в Колумбійському коледжі, де він старанно вивчав В. Шекспіра. Однак, не закінчивши курсу в коледжі, К. вступив на службу у флот. Замолоду К. часто змінював місця роботи: він працював шляховим обхідником, збирачем бавовни, спортивним оглядачем провінційної газети, пожежником, робітником на будовах тощо. 1946 р. К. розпочав писати свій перший роман автобіографічного характеру — *"Містечко та місто"* ("The Town and the City"), який завершив через три роки. У 1950 р. роман був надрукований і пройшов майже непоміченим. Через рік у К. вже був готовий новий роман *"На дорозі"* ("On the Road"). Шість років було витрачено автором на те, аби переконати видавців надрукувати його. І, зрештою, коли 1957 р. роман вийшов друком, він викликав сенсацію та увійшов до списку бестселерів. Із цього моменту ім'я автора та ідеї "розбитого покоління" стали широковідомими і в Америці, і за її межами. "Розбите покоління", чи бітники (термін належить К.), було виразником духовної кризи американської молоді 50-х років в умовах політичної реакції, страху перед ядерним знищенням, "холодної війни", "маккартизму". Поворот до пізнішого "суспільства достатку", що розпочався відтоді, викликав поперваx неприйняття лише в небагатьох представників молодої інтелігенції, головно — у мистецької та літературної богеми, до якої й належала більшість бітників. Вони виступали з протестом проти конформістської налаштованості суспільного та літературного життя США того часу. У літературі ідеї "розбитого покоління" найбільш повно представлені у творчості А. Ґінзберґа, Ґ. Корсо, Л. Ферлінгетті й ін.

Як перший, так і наступні романи К. значною мірою автобіографічні. За задумом автора вони склали розлогу сагу *"Легенда про Дулуозів"* ("The Duluoz Legend"), матеріалом для створення якої стала історія родини К., його близьких і друзів.

"Містечко та місто" присвячений життю американської родини впродовж двадцяти з лихвою років. Це роман не про бітників, а про те, як стають бітниками, це — передісторія бітництва. *"Містечко та місто"* написаний у досить традиційній реалістичній манері. Він наче поділяється на дві частини: перша присвячена "містечку", друга — "місту". Докладна та непокваплива манера опису в першій частині помітно відрізняється від другої. Сюжет роману доволі простий. У маленькому містечку Гелловей замешкує родина Мартінів. Батько родини — Джордж Мартін, добра і чуйна людина, вельми поважана в Гелловеї. Він — друкар, як і батько самого автора. Численні діти Мартінів ходять у школу, поступово підростають. Однак на п'ятдесятому році життя Джордж Мартін розоряється і виїздить на заробітки у Нью-Йорк, внаслідок чого родина Мартінів розпадається. Невдовзі починається війна, гине один із синів. Сам Джордж Мартін помирає у цілковитих злиднях і самоті у своєму маленькому помешканні у Брукліні. У центрі уваги автора перебувають долі молодих Мартінів: Джо, Ліз, Френсіса та Пітера. Кожен із них по-своєму влаштовується чи не влаштовується у житті, але всіх їх постійно переслідує нав'язливий і незбагненний мотив загубленості, закинутості та самотності. Кожен із них на свій лад бітник. К. проводить думку, що всі люди — "чужі самі по собі".

Роман *"На дорозі"*, без сумніву, є найкращим твором К. Саме він став справжнім маніфестом "розбитого покоління", найповніше втіливши дух і філософію бітництва. Роман написаний від першої особи. Головний герой — Сол Передайз. Оповідь, по суті, будується довкола Сола та його найближчого друга Діна Моріарті. У романі подано опис способу життя бітників, їхні нескінченні поїздки "автостопом" (голосуючи) або ж на спеціально викрадених для цієї мети автомобілях по всій Америці, з одного кінця країни в інший і назад. Їхні пересування не мають ніякої певної мети, їм потрібен рух задля самого руху, дорога як така. Тим самим вони намагаються довести старшому поколінню, що жити слід не заради грошей, кар'єри чи становища в суспільстві, а задля "самого життя", сенс якого чимало з них вбачає в автомобільних гонитвах, джазовій музиці, "вільному коханні". У цій поетизації самоцільного руху К. показує, як відбувається поступове саморозкриття героя "на дорозі" у зіткненнях і зустрічах з різними

людьми та ситуаціями, але це також і втеча з усталеного, осілого та цивілізованого світу у світ дороги, котра стає для героїв дорогою одкровення та духовного переродження. Лише на дорозі здобувається, за К., найвища форма якогось іншого духовного існування, коли свобода і втеча тотожні. Головне — це втікати, втікати від цивілізації до природи, від розуму — до уяви, від мудрості — до безумства. Такого роду втеча була названа К. "великою мандрівкою". Вона уявлялася найкращим способом відсторонитися від всього буденного й усталеного з тим, аби зуміти зазирнути всередину себе. Стан наркотичного сп'яніння також було названо бітниками "мандрівкою", точніше ж — прощею. Прощею до глибин своєї душі, у приховані від денного світла розуму надра свідомості, у певний "четвертий вимір", незбагненний для земного "евклідівського" розуму. К. увів у подібну "культуру втечі від культури" як її органічний елемент поетику "відкриття Нового Світу", чарівної країни, до якої входять, аби розпочати зовсім інше життя та здобути іншу форму духовного існування. Для бітників такою країною стала Мексика, згодом для хіпі це будуть Індія і Непал, але пов'язаний з "мандрівкою" комплекс відчуттів і образів зостанеться по суті незмінним, таким, яким його відобразив К.

Через рік, у 1958 р., з'явився новий твір — роман *"Підземні люди"* ("The Subterraneans"). "Підземні" — це бітники Сан-Франциско. Роман написаний від першої особи, від імені письменника Лео Персп'є, також одного із "підземних". Образ Лео Персп'є — найавтобіографічніший образ К. Розповідаючи про Лео, К., по суті, перераховує факти своєї біографії, не утруднюючись що-небудь змінювати навіть у деталях (наприклад, те, що він живе удвох із матір'ю і тримає в домі декілька кішок). Лео називає себе "несамовпевненою людиною та егоманіяком". Він — автор декількох ненадрукованих книг, мріє про славу, а тим часом працює на залізниці, проводячи кожен вечір у барах, серед бітників — "підземних" Сан-Франциско. Сюжет зводиться до історії кохання Лео Персп'є до напівнегритянки-напівіндіанки Мардо Фокс. Мардо Фокс — найтрагічніший образ роману. "Первозданна природність" у ній вільно поєднується з шизофренією. Її хвороба, її напади одночасно і притягують, і відштовхують Лео. Усе в ній викликає в нього навперемін то кохання, то зненависть. Роман присвячено копіткому дослідженню миттєвих станів героя, що змінюють один одного. У *"Підземних..."* К. порушив також тему расових упереджень. Цей роман печальний і смутний, як і всі інші романи К.; такими ж загубленими та самотніми є його герої.

У більшості своїх романів К. користувався спеціально ним розробленим "спонтанним методом". Головний принцип "спонтанного методу" полягає в тому, аби записувати думки в тій послідовності, у якій вони виникають у свідомості, не вносячи жодних наступних змін. Будь-яка обробка тексту вважається прикрашанням. Піклуватися про стиль, композицію й тому подібні речі — це означає брехати, спотворюючи психологічний і розумовий процеси. К. терпіти не міг т. зв. "майстерності" та "стандартної англійської фрази". К. все це вважав брехливим і вимученим нудним прикиданням, гальмуванням спонтанного розумового процесу. "Спонтанний метод", на думку К., сприяє досягненню максимальної психологічної правдивості, що усуває будь-яку відмінність між життям і мистецтвом. К. визнає, що його книги написані як наслідування романові М.Пруста "У пошуках втраченого часу". На його думку, відмінність між методом Пруста і "спонтанним методом" полягає в тому, що Пруст був поглинутий спогадами про минуле, тоді як сам К. прагне дати звіт про теперішнє. Наступні за *"Підземними..."* ще декілька романів та дві збірки віршів з художнього погляду помітно слабші за написане до того часу і є, фактично, варіаціями на теми перших трьох романів. Серед поетичних збірок найбільший успіх припав на долю зб. *"Блюзи Мехіко"* ("Mexico Citi Blues", 1959). Вірші збірки названі автором хорами, у них наявна спроба надати звучанню слова ритміко-мелодійного малюнку джазової імпровізації.

Занепад творчості К. пов'язаний із присмерком усього бунту "розбитих". Як бітник, К. сказав усе, що міг сказати. Знаменно, що в романі "Біґ Сур" ("Big Sur", 1962) К. показав героя, розчарованого в ідеях бітництва. У своїх останніх творах К. з особливою силою проголошував тезу про те, що "розбите покоління — це покоління любові".

Окрім вищеперерахованих, до *"Легенди про Дулуозів"* входять такі романи: *"Волоцюги у пошуках дхарми"* ("The Dharma Bums", 1958), *"Доктор Сакс"* ("Doctor Sax", 1959), *"Меггі Кессіді"* ("Maggie Cassidy", 1959), *"Видіння Коді"* ("Visions of Cody", 1960), *"Трістеса"* ("Tristessa", 1960), *"Видіння Жерара"* ("Visions of Gerard", 1963), *"Ангели смутку"* ("Desolation Angels", 1965), *"Саторі в Парижі"* ("Satori in Paris", 1966), *"Марнославство Дулуоза"* ("Vanity of Duluoz", 1968) та ін.

Тв.: Укр. пер. — Малий Пік. — К., 1982. *Рос. пер.* — Собр. соч.: В 2 т. — Москва, 2002; Сатори в Париже. — Москва, 2002; Собр. соч.: В 3 т. — Москва, 2002; Ангелы опустошения. — С.-Петербург, 2003; Бродяги Дхармы. — С.-Петербург, 2003; В дороге. — С.-Петербург, 2003.

Літ.: [Про Керуака] // Денисова Т.Н. Історія амер. літ. XX ст. — К., 2002; Морозова Т.Л. Образ молодого американца в лит. США. — Москва, 1969;

Покальчук Ю.В. Самотнє покоління. — К., 1972; The Beat. — New York, 1960; The Beat Generation and Angry Young Men. — New York, 1958.

А. Мєшков



КІЗІ, Кен (Елтон) (Kesey, Ken (Elton) — 17.09.1935, Ла Хунта, шт. Колорадо — 10.11.2001, Юджин, шт. Орегон) — американський прозаїк.

К. народився у Ла Хунті, а дитинство провів у містечку Юджин, що у штаті Орегон. Його батько успішно займався молочним бізнесом, заснувавши Корпорацію фермерів Юджина. Роки дитинства та юності К. пов'язані із риболовлею, полюванням, плаванням, заняттями боксом, боротьбою й американським футболом. Навчався К. в Орегонському університеті, грав у студентському театрі. На останньому курсі отримав стипендію Стенфордського університету, проте невдовзі він закинув навчання і приєднався до руху контркультури. У 1956 р. він одружився з Фей Хаксбі, яку кохав зі шкільних років. Написав роман *"Звіринець"* ("Zoo"), який не був опублікований. Він присвячений громаді бітників Північного Узбережжя (Сан-Франциско), до якої належав сам К., їхнім мандрам країною та способу життя.

К. ще студентом брав участь в експериментах із використання сильнодіючих наркотиків для лікування психічних розладів. Після втручання влади ця небезпечна наукова програма була закрита, проте К. півроку працював санітаром і нічним сторожем у лікарні для ветеранів війни в Менлоу Парку, що у Каліфорнії, де ця програма проводилася. Він добровільно приймав там наркотики і доповідав про наслідки. Ці досліди у психіатричній лікарні, а також участь у "ЛСД-сесіях" сформували тло найвідомішого роману К. *"Політ над гніздом зозулі"* ("One Flew Over Cuckoo's Nest", 1962). Сам письменник зазначав, що відтворив у ньому "реальних людей і справжні ситуації". Під час роботи над книгою К. вживав один із галюциногенів — пейот.

"Політ над гніздом зозулі" — трагіфарсова притча про бунт проти зневаження людської гідності у психіатричній лікарні, яка безперечно є метафорою всього американського суспільства. К. викриває соціальну систему, яка в ім'я середньостатистичного добробуту придушує все "нетипове" і незалежне. Назва твору — рядок із дитячої пісеньки, що запам'ятався оповідачу Бруму Бромдену на прізвисько "Шеф", велетню-напівіндіанцю, який прикидається глухонімим. Саме його образ К. вважав своїм найбільшим художнім досягненням. Бромден — шизофренік, і в його сприйнятті реальність і марення то зливаються, то подвоюються. Саме тому варіативність і неоднозначність є органічними у структурі цього твору. У клініці перебувають не тільки абсолютно хворі ("рослини"), а й люди вразливі та нестандартні. Єдиний притулок для їхньої змученої пам'яті — це галюцинація, тому вони шукають прихистку у стінах лікарні. У лікарні панує залізний порядок, а незмінною його хоронителькою є Старша сестра Ретчет. У світ клініки і світ оповідача входить дрібний злочинець, анархіст і веселун Рендал Патрік Макмерфі, котрий намагається змінити бюрократичну систему лікарні. У хворій свідомості Шефа конфлікт між сестрою Ретчет і Макмерфі переростає у битву добра та зла. Макмерфі стає жертвою репресивної системи. Він задумує втечу, однак після шаленої вечірки лікарі роблять йому лоботомію. Бромден душить його подушкою і втікає у Канаду.

Суспільство і породжений ним порядок — "система", держава, "комбайн" і є, на думку К., головним ворогом сучасної людини. К. переконаний у незавершеності людської особистості, більше того — у невизначеності, випадковості, хаотичності людської історії. Роман К., як зазначає Т. Денисова, "допомагає збагнути сутність "чорного гумору" — зокрема його здатність висміювати самого себе та оцінювати суспільство як щось вороже особистості. Світ і людина зображені як такі, що втратили зміст. І тому гармонія, чи навіть сама можливість людського спілкування, стають привілеєм божевільних".

У бродвейському театральному сезоні 1963–1964 рр. з'явилася постановка за романом *"Політ над гніздом зозулі"* (інсценізація Д. Вассермана). Понад 80 вистав було зіграно у Корт Тіетр (у ролі Макмерфі виступив Кірк Дуглас). У 1975 р. М. Форман зняв фільм за романом К., який став культовим (він здобув п'ять "Оскарів"). Роль Макмерфі блискуче зіграв Джек Ніколсон. Проте сам К. був незадоволений фільмом, звинуватив екранізаторів у спотворенні задуму і навіть звернувся із судовим позовом.

Наступний роман К. — *"Інколи я захоплююсь"* ("Sometimes a Great Notion", 1964) не мав успіху. Дія роману відбувається у лісозаготівельній бригаді і розгортається навколо стосунків двох братів — Хенка Стемпера і Дрегера, їхньої жорстокої сімейної ворожнечі. Мотиви, знайомі за першим романом К., змальовуються на тлі провінційного містечка, якому загрожує екологічна катастрофа. Книга була екранізована у 1971 р. (режисер і виконавець головної ролі — Поль Ньюмен).

Після роботи над романом К. надовго відійшов від літературної діяльності. Він організував групу "Веселі витівники" ("Merrie Pranks-

ters"), оселився із комуною хіпі у Ла Хонді, що у Каліфорнії, разом із друзями мандрував Америкою та Мексикою. У 1965 р. К. заарештували за незаконне зберігання наркотиків. Він втік у Мексику, проте у 1967 р. його знайшли і відправили у США, де у в'язниці Сан Матео Каунті Джейл він відбув п'ятимісячний термін. Після цього бурхливого періоду К. зайнявся фермерською діяльністю, виховував чотирьох дітей і вів письменницький семінар в Ореґонському університеті.

У 70-х рр. К. повернувся у літературу, видав книги *"Продається гараж Кізі"* ("Kesey's Garage Sale", 1973), *"Сім молитов бабусі Вітьє"* ("Seven Prayers by Grandma Whittier", 1974–1979), *"Ящик демона"* ("Demon Box", 1986). До його пізніх творів належать дитяча книга *"Білочка знайомиться з ведмедем"* ("Little Tricker the Squirrel Meets Big Double the Bear", 1990), *"Подальше розслідування"* ("The Further Inquiry", 1990, спільно з Р. Бевіртом), *"Печери"* ("Caverns", 1990; під псевдонімом О.Ю. Левон), *"Морський лев"* ("The Sea Lion, 1991"). *"Пісня моряка"* ("Sailor Song", 1992) є футуристичною повістю про рибацьке село Аляски і голівудську знімальну групу. Остання книга К. — *"Проходить останній"* ("Last go Around", 1994, спільно з К. Баббсом) присвячена відомому ореґонському родео і написана у стилі масової літератури ("pulp fiction"). Помер К. внаслідок ускладнень після операції на рак печінки.

Як літератор, К. асоціюється насамперед із романом *"Політ над гніздом зозулі"*; як постать культурологічна, він є символом американської повоєнної контркультури, "гуру" психоделічних наркотиків, діячем, котрий пов'язує "розбите покоління" 50-х із рухом хіпі 60-х років.

Тв.: *Рос. пер.* — Над кукушкиным гнездом // Новый мир. — 1987. — №7–10; Над кукушкиным гнездом. — Москва, 2000; Песня моряка. — С.-Петербург, 2003; Демон Максвелла. — С.-Петербург, 2004; Порою нестерпимо хочется... — С.-Петербург, 2004.

Літ.: Денисова Т.Н. Літ. процес XX сторіччя // Вікно в світ. — 1999. — №5; Зверев А. Кен Кизи // Писатели США. — Москва, 1990.

Є. Васильєв

КІМ МАН ЧЖУН (1637, м. Сеул — 14.07.1692, м. Намхе) — корейський письменник.

К. М. Ч. — перший автор, котрий почав писати корейською мовою великі сюжетні твори. Його можна назвати також і першим прозаїком, котрий зумів у формі художньої оповіді розказати про прагнення та мрії людей своєї епохи. Корейська сюжетна проза розпочалася саме з К. М. Ч. Письменник мовби розбудив у корейській літературі нові оповідні можливості, які почали стрімко втілюватися у багатьох творах, більшою чи меншою мірою оригінальних, але в яких неодмінно розв'язувалися проблеми, порушені К. М. Ч.: який шлях вибрати особистості — присвятити себе облаштуванню суспільства чи віддалитися від суєтних клопотів і шукати злиття з Абсолютом?

Наприкінці життя К. М. Ч. написав два твори: *"Поневіряння пані Са по півдню"* і *"Хмарний сон дев'яти"*. У цих творах чітко проявилися дві тенденції, притаманні світогляду середньовічного корейця: з одного боку — активне прагнення до організації суспільства на засадах справедливості та гуманності, з іншого — розчарування у соціальній діяльності та відмова від неї. Твори К. М. Ч., у яких розкриваються ці дві тенденції, справили величезний вплив на всю подальшу корейську прозу.

К. М. Ч. був значним державним діячем і вченим — одним із найосвіченіших людей свого часу. Він займався математикою, астрономією, географією, його хвилювали економічні проблеми, питання освіти та просвіти. Це був один із найполум'яніших пропагандистів корейської культури та рідної мови. Але його суспільна діяльність закінчилася поразкою, що глибоко розчарувало К. М. Ч. У 1689 р. відбувся двірцевий переворот, політична "партія", до якої належав письменник, була усунена від влади, а її голова та ряд видатних діячів були страчені. К. М. Ч. заслали на південний острів. Із цього заслання він не повернувся.

Як можна припустити, переворот 1689 р. став своєрідною "бабою-повитухою" корейського роману: це прослідковується у настроях, що пронизують обидва романи К. М. Ч., котрі, втім, точно не датовані.

Першим відгуком письменника на двірцевий переворот, очевидно, став його роман *"Поневіряння пані Са по півдню"* ("Са-ссі намджонгі"). В історії жінки, котру вигнала з дому й обмовила зла наложниця, К. М. Ч. змалював долю королеви Інхйон, племінниці К. М. Ч. Цей твір, написаний із позицій конфуціанського тлумачення морального обов'язку державця та голови сім'ї, з точки зору конфуціанських уявлень про способи досягнення гармонії у сім'ї та державі, міг бути створений, найімовірніше, відразу після двірцевого перевороту. Тут К. М. Ч. ще захоплений політичними пристрастями; він засуджує свого державця, котрий порушив обов'язок і захопився наложницею, автор сподівається на торжество справедливості.

Але поступово політичні пристрасті охолонули, і на зміну їм прийшли інші думки. У роки заслання К. М. Ч. створив роман *"Хмарний сон дев'яти" ("Куунмон"*). Цей твір, очевидно, був підсумком роздумів письменника про смисл соціальної діяльності та людину з її постійними пристрастями. Те й інше він глибоко пере-

осмислює. Роман, мабуть, можна розглядати як свідчення буддійського просвітлення письменника: він пізнав сутність феноменального світу, зрозумів його ілюзорність і розповів про це у своєму творі. Можливо, це був останній твір К. М. Ч.

У *"Поневіряннях пані Са по півдню"* йдеться про долю двох героїв: Лю Йонсу та його дружини — пані Са. У Са не було дітей, через те у дім взяли наложницю, "безчесну красуню", котра звабила хазяїна дому і домоглася вигнання пані Са. Наложниця завела любовний зв'язок із людиною, якій протегував злочинний міністр і котра врешті-решт відправила у заслання Лю Йонсу. Нещастя змусили пані Са переїжджати з місця на місце, поки вона не зустріла заступницю — буддійську черницю, котра врятувала Лю і знову поєднала подружжя. Водночас при дворі розвінчали підступи першого міністра і покарали тих, кому він протегував. Лю повернувся із заслання і стратив "злу наложницю". Сім'ю було відновлено.

У *"Поневіряннях пані Са по півдню"* сформувався особливий тип героїв — зразкової доброчесної жінки, котра утверджує свої позитивні якості в серії пригод-випробувань, і чоловіка, освіченого і талановитого, державного чиновника та відданого підданця, котрий страждає через підступи нечесних людей, але сам не робить нічого, щоби розвінчати їх і довести свою безневинність. У всіх перипетіях він лише зберігає свою чистоту, високі моральні якості. Через те йому допомагають другорядні персонажі. Ворогів урешті-решт карає сам герой, але не як приватна особа, через особисту помсту, а як чиновник на державній службі, до обов'язків котрого входить карати порушників і відновлювати порядок. При цьому постаті героїв роману змальовуються за тим самим принципом, що й образи персонажів історичної біографії: вчинки людини ілюструють ту чи іншу чесноту або недолік.

Роман *"Поневіряння пані Са по півдню"* справив величезний вплив на всю подальшу корейську прозу — повість і роман, які присвячувалися соціальній проблематиці. К. М. Ч. уперше в художній прозі — "розважальному читанні" — зобразив приватний сімейний конфлікт у зв'язку з державними негараздами, показав, що людина не може мати вузькоособистих справ, що кожний людський вчинок неодмінно відгукнеться у середовищі і може спричинити важкі наслідки у масштабах усієї держави. Думка про взаємозумовленість приватних і державних справ проявилася в тому, що герої романів, як, утім, і повістей, не мають особистих ворогів. Персонажі, котрі чинять перешкоди і шкодять героям, завжди виявляються і державними злочинцями.

У другому романі К. М. Ч., *"Хмарний сон дев'яти"*, автор розповідає про те, як буддійський ченець і вісім фей почали мріяти про мирське життя. Наставник показав їм це життя у формі сну. У сні минає життя героїв, на кожному кроці вони піддаються спокусам. Їхнє земне життя описане в серії глав, кожна з яких присвячена черговій любовній пригоді чи розвазі персонажів. Одружившись із вісьмома жінками та досягши вершини благополуччя, вже на схилі літ герой усвідомлює непотрібність людських зусиль задля прагнення до слави, багатства, кар'єри. Він відмовляється від усього, чого досяг, і тут з'являється наставник, котрий будить його. Герой — знову юний ченець, у тій самій келії, а натомість дружин у монастирі виявляються вісім фей.

В основу роману покладена буддійська притча про "заблудлого ченця", котрий поринув у сон мирського життя. К. М. Ч. розширив межі цього сну, ввівши в нього значну кількість подій і персонажів, але задане притчею повернення до початкової ситуації змусило усю дію здійснити коловий шлях, який стер позначки "початку" та "кінця".

Буддійська думка про скороминущість земного життя і буддійське розуміння спраги цього життя як затьмарення склали світовідчуття, відображеного в романі. Про це повідомляється вже в заголовку, де "хмари" є буддійським образом затьмареної свідомості, а "сон" — символом ілюзорності чуттєвого світу. Буддійський світогляд сформував і особливості тексту, важливі для розуміння змісту всього твору. Це, наприклад, система опозицій: (сон — дійсність, мирянин — ченець, ім'я — сутність), які існують на профанічному рівні — у плані сюжету. Зняття опозицій подається як пробудження від сну, коли розкривається єдність "істинного" та "профанічного": мирське життя, сповнене розмаїття, було лише коротким моментом у потоці свідомості героя, котрий обрав шлях просвітлення. Таким чином, *"Хмарний сон дев'яти"*, у якому йдеться про блискучі успіхи та любовні пригоди героя, можна розглядати як текст про шлях становлення Будди.

У цьому романі представлений інший тип героя, ніж у *"Поневіряннях пані Са по півдню"*. В останньому центральні персонажі є втіленням чеснот і шляхетності, які дані їм споконвічно, і письменник зображує не процес становлення взірцевої людини, а прояв у різних ситуаціях її "природних достоїнств". Герої *"Хмарного сну дев'яти"*, навпаки, духовно змінюються від початку до кінця роману. Ступивши у сферу сну, вчорашній чернець і небожительки збочують із істинного шляху і віддаються пристрастям. Вони одержимі спрагою кар'єри, слави, прагнуть до любовних насолод, рвуться до високого становища та матеріального добробуту. Герої, таким чином, мають мету і до неї прагнуть. Їхня поведінка активна й інколи недоброчесна. Але наприкінці виявляється, що їхня мета була ілюзорною, вони пробуджуються від сну й обирають шлях просвіт-

лення. Така концепція особистості сформувалася із уявлень ченського буддизму про роль самої людини у пошуках шляху осягнення істини: кожен відкриває у собі Будду сам.

Окрім двох романів, збереглися вірші К. М. Ч. мовою ханмун (кореїзована форма китайської писемної мови веньянь) і біографія матері (*"Життєпис пані Юн"* — "Чонґйон пуін Юнссі хенджан"), де письменник висловив свою любов до неї та захоплення її подвижницьким життям. Біографія була написана на засланні восени 1690 р. і включена у *"Збірку Сопхо"*, куди ввійшли і його вірші. *"Збірка Сопхо"* ("Сопхо джіп") була видана вже після смерті К. М. Ч. у 1702 р.

В останні роки життя К. М. Ч. написав твір у жанрі супхіль (збірка коротких заміток) *"Записане Сопхо з волі пензля"*. У ньому К. М. Ч. розмірковує про літературу, корейську та китайську, про творчість поетів, цитує поетичні рядки й аналізує майстерність слововживання у віршованих творах різних авторів. Проте найбільше К. М. Ч. турбують тут світоглядницькі проблеми — буддизм і неоконфуціанство. Неоконфуціанець Чжу-сі та чаньський патріарх Хуей-нен — головні теми його роздумів. Письменник пише про те, що зараз спало на думку, що потрапило йому на очі: зринають імена знайомих, з котрими колись зустрічався, і знаменитих людей минулого — поетів і філософів Кореї та Китаю, згадуються бесіди з друзями, рядки віршів. *"Записане Сопхо з волі пензля"* ("Сопхо маніхіль") за світовідчуттям примикає до роману *"Хмарний сон дев'яти"*. У ньому відображені роздуми письменника про призначення людини та її місце у світі, про людську природу з її одвічними пристрастями — питання, на які К. М. Ч. дав остаточну відповідь у романі *"Хмарний сон дев'яти"*.

Тв.: *Рос. пер.* — Скитания госпожи Са по югу // История о верности Чхун Хян. — Москва, 1960; Облачный сон девяти. — Москва-Ленинград, 1961.

Літ.: Троцевич А.Ф. Корейская средневековая повесть. — Москва, 1975; Тягай Г.Д. Общественная мысль Кореи в эпоху позднего феодализма. — Москва, 1971.

За М. Нікітіною й О. Троцевичем



КІНҐ, Стівен (King, Stephen — нар. 21.09.1947, Портленд, США) — американський прозаїк, представник т. зв. "літератури жахів".

Народився у Портленді (штат Мен), де живе й по сьогоднішній день. У 1970 р. закінчив Менський університет, після чого у пошуках роботи змінив багато місць, працював двірником, заробляв на прожиття у млині та пральні, був учителем мови та літератури в школі. "...У ті роки я прав простирадла за 1 долар 60 пенсів на годину й одночасно писав свій перший роман "Керрі" на крихітній кухоньці причіпного автовагончика, — пригадував пізніше письменник. — Донька, якій тоді виповнився лише рік, була вдягнута, як жебрачка... За рік до того я обвінчався з дружиною Табітою у взятому напрокат костюмі... Він був більшим на кілька розмірів від того, який був мені потрібен". Уже в роки навчання в університеті К. уперше випробував свої літературні сили, співпрацював із студентською газетою, в якій публікував матеріали з різкою критикою мілітаристської політики США.

Перший опублікований твір К. — *"Скляний поверх"* (1967), проте справжнім літературним дебютом письменника стали романи *"Керрі"* ("Carrie", 1974) та *"Салімовий наділ"* ("Salem's Lot", 1975), які зробили К. надзвичайно популярним серед широкого читацького загалу. У романі *"Керрі"* письменник розповів історію своєрідної "анти-Попелюшки", яка терпить знущання з боку фанатично налаштованої у своїй релігійній вірі матері та однокласників, доки не відкриває у собі здатності до телекінезу. Прагнучи до помсти за пережиту зневагу, Керрі за допомогою своїх незвичайних здібностей руйнує рідне місто. Підтекст роману, який, як зауважили американські критики, завжди має місце в романах К., свідчить про критичну оцінку письменником перспектив феміністичного руху.

У романі *"Салімовий наділ"* йдеться про нашестя вампірів, що безжально знищують усе населення невеличкого містечка штату Мен (прихований план роману, на думку критики, відображає песимістичні настрої американців після Вотерґейта щодо зменшення корумпованості американського суспільства). Образ героя, котрий через певні різні обставини виявляється відчуженим від суспільства і в умовах жорстокої конфронтації з ним компенсує принципи порушеної моральної справедливості руйнівним застосуванням своїх екстрасенсорних здібностей, стане наскрізним для творчості К.

Він буде використаний у багатьох його подальших романах, з яких особливо популярними стали *"Мертва зона"* ("The Dead Zone", 1979) і *"Та, котра несе вогонь"* ("Firestarter", 1980). Популярність перших романів К. забезпечила йому можливість цілковито присвятити себе літературній творчості, і вже з кінця 70-х років К. став одним із найбільш продуктивних і популярних (не лише у своїй країні, а й далеко за її межами) американських письменників.

Серед найвідоміших книг К.: романи *"Позиція"* ("The Stand", 1978), *"Шаленство"* ("Rage", 1977), *"Зупинка"* ("The Stand", 1978), у якому відтворена всесвітня битва між силами Добра

і Зла, що розгорнулася на території США; *"Довга прогулянка"* ("The Long Walk", 1979), *"Куджо"* ("Cujo", 1981), *"Людина, котра біжить"* ("The Running Man", 1982) *"Крістіна"* ("Christine", 1983) — про автомобіль, який мститься мучителям свого власника, *"Потоншувач"* ("Thinner", 1984), *"Око дракона"* ("The Eyes of the Dragon", 1984), *"Воно"* ("It", 1986) — матеріалізація дитячих страхів у муляжних образах класичних кіномонстрів Франкенштейна, Перевертня та Мумії. Згодом вийшли друком *"Солдатські молоточки"* ("The Tommyknockers",1987), де К. у стилі жахів інтерпретує тему інопланетян; *"Темна половина"* ("The Dark Half", 1989) — похмура притча про внутрішнє "я" письменника, яке прагне до самостійного існування; *"Гра Джеральда"* ("Gerald's Game", 1992); збірки оповідань: *"Нічна зміна"* ("Night Shift", 1978), *"Різні пори року"* ("Different Seasons", 1982), *"Туман"* ("The Fog", 1980), *"Шоу з мурашками по тілу"* ("Creepshow", 1982), *"Команда скелетів"* ("Skeleton Crew", 1985), *"Четверта година ранку"* ("Four Past Midnight", 1990) та ін.

К. вважається одним із найуспішніших комерційних авторів США, більшість його книг відразу після опублікування стають бестселерами, а їхній загальний тираж на сьогодні вже перевищив 100 млн. прим. Велика кількість творів К. екранізована голівудськими кінорежисерами, і майже кожен такий фільм миттєво потрапляє у рейтинг "найкасовіших". К. неодноразово ставав лауреатом престижних літературних нагород та премій як у США, так і в Західній Європі. Водночас, попри величезну популярність його творів у масового читача, у літературній критиці вже кілька десятиліть триває дискусія щодо оцінки його творчості. З одного боку, його визнають провідним представником "літератури жахів", сучасним продовжувачем традицій європейського "готичного роману", одним із найталановитіших письменників-фантастів, а, з іншого, піддають безжальній критиці за очевидну настанову на прийоми масової культури та сенсаційності, які активно реалізуються у його творчості.

Як справедливо зауважують О. Кошенко і Н. Капельгородська, "Стівен Кінґ дійсно робить певні поступки шаблонам, широко розповсюдженим в американській "літературі мільйонів". Він часто піклується про розважальну сторону інтриги, нерідко приносячи в жертву розважальності багатомірність характерів своїх персонажів та глибину розробки порушеної теми, занадто захоплюється змалюванням різноманітних патологій і жорстокості. Але абсолютно несправедливо було би зараховувати Кінґа у розряд модних постачальників літературних сенсацій тільки через те, що його романи надзвичайно успішні не в елітарних колах, а серед багатомільйонної читацької аудиторії. Несправедливо було б не помічати в оригінальних творах Кінґа важливості порушених проблем і злободенної актуальності досліджуваних ним конфліктів, навіть за умови прагнення письменника до розважальності описуваного, до вишуканої побудови інтриги та сюжету, які забезпечують його книгам престижне місце в списку бестселерів". Однією із найяскравіших прикметних ознак прози К. є її настанова на поєднання в межах одного твору стильових ознак різноманітних, часто протилежних за характером естетичної спрямованості, жанрів: фантастики, детективу, жахів, містики, філософської алегорії, притчі, що, зрештою, надає його творам ознак оригінальности та неповторності.

Тв.: Укр. пер. — Мертва зона. — К., 1988; Переслідуваний // Всесвіт. — 1991. — №9–11; Текстовий процесор // Всесвіт. — 1994. — №5–6; Здібний учень // Всесвіт. — 1998. — №8, 9. *Рос. пер.* — Мертвая зона. Рассказы. — Москва, 1987; Избранное: В 3 т. — С.-Петербург, 1992; Ночные кошмары и фантастические видения. — Москва, 1994.

Літ.: Бриних М. Непрочитаний і незбагненний Стівен Кінг // Всесвіт. — 2001. — №7–8; Варустин Л. Фантаст. и реальные прозрения Стивена Кинга // Звезда. — 1986. — №4; Зар. детектив: Энциклопедия. — К., 1994; Кроткова А. Стивен Кинг: Библиогр. рус. пер. // Библиография. — 1994. — №3; Ройфе А., Корженевский А. Кинг Стивен Эдвин: Библиогр. на яз. ориг. // Книжн. обозр. — 1993. — №35, 3 сент.; Ройфе А. Этот ужасный, ужасный, ужасный Стивен Кинг // Библиография. — 1994. — №3.

В. Назарець



КІПЛІНҐ, Джозеф Ред'ярд (Kipling, Joseph Rudyard — 30.12.1865, Бомбей — 18.01. 1936, Лондон) — англійський письменник, лауреат Нобелівської премії 1907 р.

Народився в Індії, у Бомбеї, де його батько, випускник Кенсинґтонського художнього училища, скульптор і декоратор, родинними — через дружину — та духовними узами пов'язаний із прерафаелітами, викладав у художній школі. 1875 р. Джон Локвуд Кіплінґ став директором школи прикладного мистецтва та куратором Музею індійського мистецтва в Лахорі, що перетворився невдовзі у найкраще у світі зібрання східного мистецтва. Він мав нахил до письменництва, 1891 р. вийшла книга "Людина і звір в Індії" ("Man and Beast in India"), в якій його проза і малюнки сусідили з віршами сина. Кіплінґи належали до тісного кола колоніальної еліти і користувалися в Індії визнанням.

Значну частину дитинства й отроцтва К. провів поза батьківським домом. Йому йшов шостий рік, коли батьки відправили його разом із молодшою сестрою в Англію під опіку далекої родички. Вихователька виявилася жінкою недоброю, до того ж святенницею. Хлопчика, котрий виріс на волі, звик до прихильності та ласки (його виховували няньки-тубілки), постійно обмежували, залякували та били. Мати, навідавши дітей через кілька років, жахнулася, побачивши стан сина, який від нервових потрясінь майже осліп, і забрала дітей в Індію. Та невдовзі Ред'ярд знову опинився в Англії. Його влаштували в коледж у Вествард-Хо. У цій третьосортній девонширській школі сини молодших офіцерів готувалися до подальшої служби в Англії. Тут панував дух муштри та насильства, його насаджували не лише вчителі-невігласи, а й самі учні, серед яких переважали натури грубі та примітивні. Той, кого пізніше називатимуть "залізним Ред'ярдом", у свої дванадцять років був хирлявим, маленьким на зріст хлопчиком в окулярах. Для К., заповзятливого книголюба, перебування у Вествард-Хо стало нелегким випробуванням. Школі не вдалося зламати його як особистість, вочевидь, тому, що він не бунтував проти її порядків. За п'ять років він притерпівся і навіть увійшов у смак грубих розіграшів і хлоп'ячих витівок. А, головне, підліток повірив у необхідність і користь уроків підлеглості. Це дозволило йому зберегти самоповагу. Він визнав систему жорстокого виховання доцільною, бо її кінцевою метою були Дисципліна і Порядок, а це непорушна основа Закону. Ідея Закону як умовної системи заборон і дозволів, що діє в суспільстві, дуже рано ввійшла у свідомість К. Співвітчизник К. — Р. Олдінгтон через півстоліття побачить у цій позиції рабську "психологію заду Імперії отримувати копняки". З ним погодиться чимало ідейних супротивників К. Сам К. і себе, і своїх героїв вважав не задом, а становим хребтом Імперії і був гордий із цього.

Перебуваючи в зеніті слави, К. розповів про свою школу у книзі *"Пройда і компанія"* ("Stalky and C°", 1899). Тонкий поціновувач К., С. Моем зізнався, що більш відразливого опису школи не зустрічав. Багато хто був спантеличений тим, що автор не лише не засудив казармені порядки школи, а й згадував їх із насолодою і ностальгією.

Дух школи багато в чому визначив погляди і життєві настанови майбутнього письменника. К. змужнів дуже рано, у Вествард-Хо сформувалися його моральні ідеали. Ледве чи не з дитячих літ він утвердився на засадах мужнього стоїцизму, який пізніше віділлється у карбовані рядки *"Коли..."*:

Умій примусить Серце, Нерви, М'язи,
Позбавлені снаги, тобі служить,
Коли душа згоряє вся одразу,
І тільки Воля каже: "Треба жить!"

(Пер. М. Левіної)

К. не виповнилося й сімнадцяти років, коли він покинув Вествард-Хо, не довчившись. Батько домігся для нього місця молодшого редактора в лахорській газеті. К. рано відчув письменницьке покликання і повірив у нього. *"Лірика школяра"* ("School-Boy Lyrics", 1881) — перша спроба пера, переважно наслідування провідних поетів епохи — А. Теннісона, Р. Браунінґа, Ч. А. Свінберна. "Атланту в Калідоні" Свінберна він знав чи не напам'ять. Через три роки у збірці *"Відлуння"* ("Echoes") К. перейшов від наслідування і варіювання до пародіювання всіх відомих поетів-вікторіанців, оголюючи умовність та штучність їхньої мови, знижуючи "високий стиль" побутовими темами та розмовними інтонаціями, використовуючи улюблені ними жанри в іншій функції. *"Відлуння"* та *"Департаментські пісеньки"* ("Departmental Ditties", 1886) стали серйозною заявкою на нове слово в поезії. Сім років К. віддав журналістиці. Він багато їздив по країні, де масове невігластво та забобони сусідили з високою духовністю, де одна епідемія змінювалася іншою, де лютував голод. Репортерська служба розвинула його природну спостережливість, вміння спілкуватися, навчила уважно слухати мову дитинства, і він заговорив нею, як своєю рідною. "Країна див" відкрилася йому, він дізнався про чимало її таємниць, прихованих від більшості сагибів (так називали тут білих панів).

У автобіографічній книзі *"Дещо про себе"* ("Something of Myself", 1936) К. розповів, як здобував матеріал для своїх творів. Із повсякденних вражень, із суєти життя народжувалися не лише репортажі, подорожні нотатки, нариси, а й вірші та перші оповідання, які публікувалися у "Громадянській і військовій газеті". Він дотримувався жорсткої умови — вкладатися в тисячу двісті слів. Краще з написаного ввійде у першу збірку *"Прості оповідання з гір"* ("Plain Tales from the Hills", 1888). На момент її появи К. вже рік працював головним редактором "Піонера" в Аллахабаді. Майже всі оповідання, написані в Індії, вийшли маленькими томиками у м'якій палітурці у місцевому виданні в "Залізничній бібліотеці" 1888 р.: *"Три солдати"* ("Soldiers Three"), *"Історія родини Ґедсбі"* ("The Story of the Gadsbys"), *"Чорне та біле"* ("In Black and White"), *"Під деодарами"* ("Under the Deodars"), *"Рикша-привид"* ("The Phantom Rickshaw") і *"Вії-Віллі-Вінкі"* ("Wee Willie Winkie").

К. разюче швидко опанував мистецтвом короткого оповідання, він вражав ранньою зрілістю та плодючістю. Про нього заговорили спершу в Індії, а небавом і в метрополії. У Лондоні, куди він прибув у 1889 р., здійснивши навколосвітню подорож через Далекий Схід і Сполучені Штати, його оповідання йшли нарозхап. У 1890 р. вийшли дві нові збірки *"Місто Страшної ночі"* ("The City of Dreadful Night") та *"Сватання Діни Шад"* ("The Courting of Dinah Shad"), а через рік — великий том оповідань, до якого увійшли кращі з тих, що публікувалися раніше, — *"Життя дає фору"* ("Life's Handicap", 1891). У них К. продовжував розробляти індійську тему, причому дистанція між автором і матеріалом додала ще більшої яскравості його враженням.

Після прибуття у Лондон він видав і щоденник своєї подорожі. Книга нарисів *"Від моря до моря"* ("From Sea to Sea") вийшла у 1889 р.

Приголомшливий успіх молодого К., який можна порівняти хіба що з успіхом загального улюбленця Ч. Діккенса, пояснюється мірою, характером його новаторства. Він увійшов у літературу, коли вона потребувала оновлення. Згасла блискуча плеяда англійських романістів. Понурий детермінізм, заземленість натуралістів, вишуканість і естетство символістів, їхні містичні осяяння не відкривали нових горизонтів. Поміж тим у суспільстві зростала потреба у новому герої, у новій ідеї, у новому консолідуючому міфі. Старший сучасник К. — Р. Л. Стівенсон вловив тенденції часу та сформулював письменницьке завдання: "На жаль, усі ми граємо на сентиментальній флейті, а треба, щоби хто-небудь вдарив у мужній барабан". Він та інші неоромантики — Г.Р. Хаґґард, В.Е. Хенлі, А. Конан Дойл — звернулися до романтики подвигів, подвижництва, заманюючи читача в екзотичні країни чи глибини історії. Натомість К. у пошуках героїки, туга за якою завжди посилюється у непевний, зламний час, звернувся до сучасності.

Чимало митців вважали XIX ст. прозаїчним і нудним. О. де Бальзак заперечив це, показавши, що сучасне життя "вирує жахливо", і відкрив у ньому воістину шекспірівські драми. У Г. Джеймса були підстави вбачати в молодому К. майбутнього англійського Бальзака. Він відкрив героїку повсякденних буднів і романтизував буденність. Він писав про найзвичайнісіньких людей, але показував їх, зазвичай, у ситуаціях екстремальних, у незвичній обстановці, коли висвітлюється людська сутність, відкриваються приховані глибини та невідомі раніше сили. У вік понурості й апатії, у час декадансу К. уславив працю та відкрив героїку повсякденного творення.

К. здійснив переміну в жанровій ієрархії, перейшовши від традиційного для англійської літератури роману до оповідання, від поеми — до балади та пісні. Одним із перших він відреагував на зростаючу тенденцію до демократизації (при цьому, як не парадоксально, він безумовно віддав перевагу ідеї Імперії перед ідеєю Демократії). К. демократизував літературну мову і поетичний стиль, а це ж головна умова художньої революції.

Зі сторінок оповідань К. на читача ринув потік невідомого та неприкрашеного життя. За всієї пістрявості картини у ній була відсутня "розкішна екзотика". "Країна див" розкривалася зсередини, без прикрас, постаючи у побутових подробицях, дрібницях життя, повсякденних турботах її корінних і зайшлих мешканців. Замість мальовничих видовищ і багато в чому умовної Індії, що виникала на сторінках модних авантюрних романів, читач знайшов похмурі картини злиднів, дикості, страждання.

К. населив оповідання героями, котрі не мали досі прав громадянства в англійській літературі. Це тубільці, чиї звичаї та життєва філософія такі далекі від англійських *("Повернення Імрея", "Дім Садху", "Гробниця його предків")*, які підкупляють простодушністю, довірливістю, а душевною шляхетністю, відданістю вивищуються над білими панами *("Ліспет", "Джорджі-Порджі")*. Ще більше оповідань присвячено англійцям, яких доля закинула у цей далекий і для більшості з них чужий світ. К. не лестив своїм співвітчизникам. Груповий портрет "доброго товариства" справляє гнітюче враження: чоловіки обмежені та пихаті, жінки манірні та пустоголові. Колоніальна спільнота розмаїта. Зустрічаються і совісні ідеалісти, котрі серйозно ставляться до своєї місії, але тільки окремі витримують випробування Індією. Одурманююча одноманітність колоніального життя, вбивчий клімат, віддаленість від звичної цивілізації, самотність, відчуття покинутості перетворюють життя у пекло. К. розповів про багато трагедій *("Відкинутий", "Кінець шляху", "Зберігати як доказ")*, але залишив місце і для подвигу.

У *"Будівничих мосту"* діють люди, які за мізерну платню, при відсутності шансів на визнання віддають свою молодість, силу, здоров'я тій роботі, за яку взялися. *"Вільгельм-Завойовник"* — це повість про самовідданість і нелюдську впертість кількох звичайних чоловіків і жінок, які відчайдушно боролися з голодом і врятували гурт дітей від вірної смерті.

Симпатії автора на боці "маленької людини", передовсім солдатів, котрі терпляче зносять всі життєві незгоди, чесно служачи далеко від дому. Тут К. наче йде у слід за Діккенсом, але складність у тому, що його молодцюваті

та відчайдушні зірвиголови нічим не нагадують милих і добрих диваків Діккенса. *"Троє мушкетерів"* К. — ірландець Малвені, лондонський "кокні" Ортеліс та йоркширець Ліройд — характери примітивні, вони поважають лише силу. Серед них панує закон кулака, недарма, коли Малвені розсік чиюсь голову глибше, ніж хотів, про нього пішов поголос як про хлопця, у якого руки-ноги на місці. К. ставиться до них дружньо-поблажливо, як до хлопчаків-розбишак із книги *"Пройда та компанія"*: всі вони "пропащі шахраї, собачі злодії, спустошувачі курячих сідал, кривдники мирних громадян і божевільно хоробрі герої".

К. ідеалізує армійського офіцера, особливо молодшого, а ось солдати в його оповіданнях і віршах виглядають часто комічно, являючи собою ніби прообраз бравого вояка Швейка. У ранніх оповіданнях народжується новий літературний образ "людини дії", найяскравішим з них є улюбленець К. й почасти його alter ego — поліцейський Стрікленд. Письменник протиставляє його бездарним і лінивим чиновникам, котрі жиріють за конторками. Піклуючись про престиж англійців у Індії, К. вимагав від них знання цієї країни, лише це могло забезпечити результативність їхньої місії. Його Стрікленд досяг таких успіхів, що міг легко видати себе і за індуса, і за магометанина, і за штукаря, і за факіра. Він опанував мову різних племен, вивчив пісні злидарів, ритуальні танці, він міг брати участь у таїнствах і навіть розфарбовував "Бика смерті", на якого англійцеві не дозволялося навіть поглянути. Перевдягшись у відповідний стрій, він змішувався з темношкірим натовпом, і той поглинав його. Для Стрікленда не існувало нерозкритих, загадкових злочинів: індійці вважали, що він наділений талантом робитися невидимим і повелівати демонами. Вони боялися і поважали його. "Людина дії" поєднує особисту мужність із разючою скромністю. Високе поняття обов'язку перенесене К. у царину буденної повсякденності.

Таємниця чару кіплінґівських оповідань — у їхній достовірності, а вона ж не приходить сама по собі. Безсумнівно, спрацював небуденний талант, відразу ж помічений старшими сучасниками К. — Р. Л. Стівенсоном та Г. Джеймсом. Але, крім природної обдарованості, далося взнаки "семиліття важких трудів". К. свідомо застосовує в оповіданнях техніку репортажу, перетворює репортажність у літературний прийом; звідси — стислість, лаконізм, енергійний ритм його прози. Він воліє вести оповідь від першої особи, уникаючи при цьому будь-яких оцінок та моралізаторства, таких характерних для англійської літературної традиції. Він ховається за маскою репортера, всюдисущого, самовпевненого, жадібного до вражень, котрий усе підмічає, котрий проник не лише "під шкіру", а й навіть глибше. Життя і людей він спостерігає скептично-відсторонено, не без іронії, справляючи враження незворушної бувалої людини. Його оповідання схожі на "миттєві світлини", що увічнили миттєвості життя.

У часи молодості Бальзака в моду ввійшов "фізіологічний нарис", а реаліст Бальзак трансформував його в соціальний роман. К. перетворює нарис у сюжетну новелу, зберігаючи при цьому фактографічність.

Враження життєвості складалося й за рахунок використання К. оповідки, живого монологічного мовлення, яке зберігає інтонації, діалектизми, жаргон того кола, до якого належить герой. К. сміло ввів у прозу та поезію просторічну говірку, мову вулиці та казарми. Збірку віршів, яка поклала початок його славі "народного поета", він так і назвав — *"Пісні казарми"* ("Barrack Room Ballads", 1892).

"Пісні казарми", геть чисто позбавлені ліричного первня, за тематикою та поетикою близькі до *"Простих оповідань з гір"*. Читач потрапляє у грубий і жорстокий світ солдатчини. Грубувата задушевність і прямота монологів Томмі Аткінса, за маскою котрого сховався автор, підкупляли простого читача. Томмі Аткінс був "свій хлопець". Притягаючою виявилась і форма вірша — пісенна, маршова, частівкова. У мужніх ритмах кіплінґівських віршів вчувалися барабанний дріб і звуки горна, гуркіт океану, скрегіт металу, тупіт маршируючих колон:

Крок — крок — крок — крок — ми йдемо
по Африці —
Все — йдем — все — йдем —
по тій самій Африці —
(Скрізь — рух — рух — рух — рух чобіт
угору — вниз!)
Не звільнить ніхто на війні!

(Пер. М.Стріхи)

К. небезпідставно дорікали за уславлення війни. Але при цьому його бачення війни й армії було суто реалістичним. Жодної парадності, дешевої героїки, казенного патріотизму. Кров, піт, утома, бруд, запах вівса та кінської сечі, пияцтво, бійки, азартні парі, лайка, тубільні наложниці, покарання, страти — ось складові життя його Томмі. К. — поет і прозаїк — першим звернувся до цієї теми й створив жорстокий, грубий, але достовірний і вражаючий портрет англійської армії кінця XIX століття.

Орієнтація К. на масового читача відштовхнула від нього естетську публіку. Чимало його віршів і справді вульгарні і скидаються на куплети третьосортного мюзик-холу. Але поряд із ними живуть інші, які захоплюють витонченого поціновувача поезії. Тільки сноб чи брехун стверджуватиме, що немає поезії в таких

баладах, як *"Денні Дівер"* чи *"Мандалей"*. Навіть Т.С.Еліот у середині XX ст. змушений був визнати, що кіплінґівські балади — це настільки сильна "поезія нижчого сорту" (verse), що вона часто переходить у розряд "високої поезії" (poetry).

У карбованих рядках *"Пісень казарми"* і *"Семи морів"* ("The Seven Seas", 1896), його найкращої збірки, втілена концепція людини та світу, якій він зобов'язаний репутацією "залізного Ред'ярда". Це імператив активної дії, культ мужності, ідея добровільної підлеглості та служіння Закону. В оповіданнях кіплінґівська модель світу ледве проглядалася, але сама природа поетичного слова сприяла її кристалізації.

Уславлюючи активність і дієвість, К. романтизує не корсарів та флібустьєрів, як більшість неоромантиків, а сучасних представників "джентльменського піратського роду", тих, хто кував міць вікторіанської Англії, хто перетворював її у фабрику світу і володарку морів. Ентоні Ґлостер — найулюбленіший із них. Це владний господар своєї долі, таких називають "self-made man" ("той, що сам себе зробив"). Почавши з нуля, відчайдушно ризикуючи, тримаючи себе та команду в посторонках, він закінчує життя баронетом, господарем ринку. На таких, як Ентоні Ґлостер, гадає автор, тримається Англія. Трагедія у тому, що батьки-накопичувачі не мають гідної зміни (задовго до Дж. Ґолсуорсі К. відчув загрозу краху "непереможних Форсайтів"). Син баронета не проходив батьківських "університетів". "Збирав ти різний мотлох на свій освічений смак", — із роздратуванням кидає йому батько, усвідомлюючи їхню взаємну несхожість і нерозуміння:

Те, що вважав я доцільним,
тобі видавалось сміттям,
А те, що бридким я вважаю,
ти називаєш життям.

(Пер. М. Левіної)

Конфлікт батька та сина глибший, ніж побутова родинна драма, за ним — опозиція значно ширшого плану: "природа — цивілізація". У кінці XIX ст. вона стає предметом активного філософського та мистецького осмислення. Мине декілька років, і вона запанує над свідомістю К. А поки він уславлює невситимих шукачів пригод, волоцюг, відчайдушних головорізів, вічних блукальців, гнаних невтолимим жаданням свободи та новизни:

Нам хотілось не клубних обідів,
А піти, і відкрити, й пропасти...
(Ех, браття!)
Піти, бути вбитим, пропасти.

Для солдатів "загубленого легіону" не існує ні меж, ні труднощів. "Прокладаючи шлях для інших", йдуть вони, нехтуючи небезпекою, сміючись смерті в обличчя. Від імені тих, хто загинув, вирушаючи за мрією "про заморські світлі далі, про чужі краї", пише він *"Пісню мертвих"*:

Тут лежимо ми: в барханах, в степах,
в болотах
між гнилизни,
Аби дорогу знайшли по кістках сини...

Романтизація подвигу першопроходців, вільного простору непомітно переходить в уславлення відчайдушних, сильних і зухвалих людей, що склали голови на вівтар Імперії, своєю кров'ю та життям сплатили її горде право називатися Імперією, над якою ніколи не заходить сонце. І *"Пісня мертвих"*, і *"За правом народження"* закінчуються закликом до нащадків продовжити справу батьків, бути гідною зміною, це вірші-заповіти, у них сильні біблійні інтонації.

90-і роки — найплідніше десятиліття у творчості К. Його початок ознаменувався виходом першого роману *"Світло згасає"* ("The Light that Failed", 1890—1891). Хоч він і не став великим художнім здобутком, цей роман, значною мірою автобіографічний, вивів К. за рамки попередніх тем. У його центрі — драма талановитого митця Діка Хелдара. Суворе та несамовите мистецтво Хелдара розвивалося оддалік від Англії, поживою для нього слугував багатющий матеріал Сходу й інших заокеанських країв, які Дік об'їздив під час своїх мандрів. Самобутність Хелдара виявилася надто яскравою, реалізм був занадто грубий, смаки буржуазної публіки були ображені. Обстоюючи свою непідвладність смакам натовпу та обивательської моралі, Дік Хелдар стверджує, що справжній митець відповідальний лише перед своїм талантом, даним йому Богом. Богонатхненність, осяяність, послана з неба, і майстерне володіння ремеслом, технікою — такі, за К., дві іпостасі митця.

Доля Діка Хелдара глибоко трагічна. Позбавлене взаємності безнадійне кохання до безталанної художниці Мезі, котра фанатично вірить у свою зорю, спершу паралізує Хелдара. Коли, перемігши душевну муку, переплавивши її у мистецтво, він завершує свою особисту картину, його раптово уражає сліпота, а сварлива натурниця знищує його шедевр. К. суворий до своїх улюблених героїв. Хелдара чекають самота і страждання, котрі, на думку автора, є долею сильних натур. Але й у своїй поразці він залишається переможцем. Захворівши замолоду тугою за далекими краями, де Південний Хрест розташований просто над головою, він завершує життя під цим сузір'ям. Сліпий, безпомічний, він гине, як належить чоловікові, — на полі бою.

У 1892 р. К. надовго покинув Англію. Цього разу шлях Маленького Пілігрима проліг через

Південну Африку до Австралії та Нової Зеландії. Тоді ж він востаннє відвідав Індію. Звістка про смерть друга, американця Балестьє, у співавторстві з яким був написаний пригодницький роман *"Наулахка"* ("Naulahka", 1892), змусила його перервати подорож. Одружившись із сестрою покійного, Кароліною, К. осів у Вермонті, збудував дім, назвавши його "Наулахка"; тут народилися дві доньки — Жозефіна й Елсі та син Джон.

В Америці К. написав знамениті *"Книги джунглів"* ("The Jungle Book", 1894; "The Second Jungle Book", 1895), у центрі яких історія людського немовляти, вигодуваного вовчицею та вихованого у зграї. З неослабним інтересом стежить читач за тим, як Акела, мудрий і відважний вождь вільного народу (так називають себе вовки), чорна пантера Багіра, смілива, як дикий буйвол, і нещадна, як поранений слон, старий товстий ведмідь Балу, охоронець законів джунглів, рятують Мауглі від іклів тигра Шер-Хана, як виручають його у скрутну хвилину, як терпляче викладають йому науку звіриного царства.

Незвичність історії Мауглі, екзотика світу джунглів захоплюють настільки, що художня оригінальність та філософський смисл кіплінґівських книг відкриваються не зразу. Поміж тим у творчості К. відбувається поворот від фактографічного зображення конкретних життєвих ситуацій до символу, спостерігається рух від реальності до міфу з його універсалізмом.

К. добре знав індійський фольклор і міг черпати з незамуленого джерела тубільних казок та легенд. Однак те, з чим ми зустрічаємося у *"Книгах джунглів"*, — це радше його власний фольклор, це його особистий міф про Індію. Його ваблять проблеми природи та цивілізації, місця людини в природі, і вирішує він їх нетрадиційно. Книги створені за мозаїчним принципом. Вони складаються із п'ятнадцяти фрагментів, з історією Мауглі пов'язані лише вісім, але й вони не вибудувані в логічно послідовний цілісний ряд, як вимагав канон традиційного роману. Поряд з оповіданнями про Мауглі — історії Білого Котика та маленького мангуста Ріккі-Тіккі-Таві, оповідання про диво Пуран Бхагата, який є героєм багатьох пенджабських легенд і вшановується як святий. Фрагменти — самостійні історії, але вони спаяні в єдиний художній світ, і скріплює їх особистість автора — драматурга цього світу.

К. поєднав у *"Книгах джунглів"* поезію і прозу: кожен фрагмент постає в поетичному обрамленні. Ідея в тезовій формі заявлена у вірші-епіграфі. Прозаїчний текст її розвиває, конкретизує. У завершальному вірші ідея підноситься до абсолюту, міфологічного символу. Така структура дозволяє трансформувати реальність у міф. К. першим став на шлях "неоміфологізму".

Ідейно-художні пошуки епохи відобразились у *"Книзі джунглів"* дуже своєрідно. Епохальну проблему співвідношення "культурного" та "природного" К. вирішує, озираючись не на Ж.Ж. Руссо, а на Ч. Дарвіна та Ф. Ніцше. Джунглі К. — це світ безперервної боротьби за існування, де перемагає найсильніший.

Світ природи потрактовується ним як світ інстинкту, який існує у двох антагоністичних іпостасях: інстинкт творення й інстинкт руйнування, життя — смерть. Вони складно взаємопротидіють, у природі гармонійне та хаотичне переплетені. Інстинкт життя породжує Закон джунглів, що регламентує порядок. Світ джунглів мислиться як ієрархічний світ співпідпорядкованих кіл: родина, зграя (вид), народ. Зграя завжди має ватажка, влада якого безумовна, адже вона забезпечує порядок, отже, — життя. Суспільство без ватажка (Бандар-Логи) — це анархія, що призводить до самознищення. Закон джунглів дозволяє полювання (вбивство заради життя), але забороняє вбивство задля розваги. Дикі Собаки з Декана порушують Закон, це загрожує самознищенням. Через *"Книги джунглів"* проходить ідея заперечення хаосу, а отже, — утвердження життя.

За К., інстинкт повинен спрямовуватись розумом. Носієм його є людина, а тому природа потребує людини. Руссо стверджував протилежне. К. у дусі позитивістів проектує закони природи на людське суспільство, на цивілізацію. Він не приймає апокаліптичних концепцій історії, поширених наприкінці століття, але йому чужий і оптимізм позитивістів, які твердять про неперервність прогресу. К. вважає, що цивілізацію не слід протиставляти природі. Природа — основа для цивілізації, розрив між ними небезпечний. В особі Мауглі природний і цивілізований первні злиті: він формується і джунглями, і селом. Спілка розуму й інстинкту народжує особливу силу, яка перетворює Мауглі у володаря джунглів. У ньому — за всієї умовності образу — К. явив світові героя нормативного, який звільнився від роздрібненості свідомості, цілеспрямованого переможця зла, миротворця та перетворювача життя.

Віра К. у рятівничість Закону формувалася не лише під впливом тих ідейних пошуків і суперечок, якими переймалися уми на схилі віку. Вона відповідала потребам його натури. Ще замолоду К. був прийнятий у масонську ложу, і її корпоративний дух, обрядовість, суворе підпорядкування таємним законам, месіанізм стали відігравати в його житті посутню роль. У *"Книгах джунглів"* К. постає як призвісник Закону, пророк, що кличе до перетворення світу.

У зеніті слави К. повернувся в Англію й осів з родиною у графстві Сассекс, але 1899 р. його спіткало страшне горе — померла старша донька.

Знову почалося кочове життя. К. подовгу жив у Південній Африці, буваючи в Англії наїздами. У роки безславної для Великобританії англобурської війни (1899–1902), пам'ять про яку зберегла пісня "Трансвааль, Трансвааль, краю мій, ти увесь палаєш в огні", він, єдиний поміж англійських письменників першого ряду, зайняв відверто проімперську позицію, виїздив на передову, аби піднести бойовий дух вояків, надсилав репортажі до лондонських газет, таврував лібералів і демократів за пацифізм і співчуття до крихітного Трансваалю. Лише жалюгідні людці стверджують про неморальність захоплення чужих земель. К. цю проблему вирішує однозначно:

Ми протягнемо трос від Оркнея
до мису Горн (взяти!) —
Во віки віків і днесь.
Це наша земля (і зав'яжемо вузол міцний),
Це наша земля (і накинемо зашморг тугий),
Ми — ті, хто тут народивсь!

В очах суспільства він перетворився у "барда імперіалізму". Однак після смерті королеви Вікторії і, тим більше, після Першої світової війни у системи імперських вартостей зостається все менше прибічників. Та К. вперто стояв на своєму: порятунок у відмові від демократичних свобод і в добровільному скорянні сильній владі. Бути вірним слугою Імперії — це і священний обов'язок, і велика честь.

Ідея "служіння великій справі" надихнула такі одіозні вірші, як *"Останній спів"* (1897), *"Тягар білих"* (1899), та його найкращий роман *"Кім"* ("Kim", 1901), у якому К. поетизує "Велику Гру", як з його легкої руки стали іменувати шпигунство. Герой роману — юний Кім, син загиблого сержанта О'Хари, з дитинства залишений на самого себе, а, точніше, — на Індію. Хлоп'як, що почуває себе, як риба у воді, в цих похмурих караван-сараях, на гамірних ярмарках і брудних кривих вуличках, на великій дорозі, що перетинає Індію подібне до повноводої ріки, — воістину безцінна знахідка для англійців. Маленький Загальний Друг, як його називають, Кім охоче виконує роль зв'язкового, йому до вподоби ризик, з яким пов'язане виконання таємничих доручень. Те, що його успіхи не на видноті, не бентежило хлопчака: він цінував романтику таємниці. К. постарався згустити романтичні барви: він зобразив шпигуна людиною, котра щохвилини грається зі смертю, але при цьому залишається абсолютно вільною.

"Кім" — це не роман у звичному розумінні, це радше розлога розповідь про Індію. К. тяжів до великої форми, але справжнього успіху досяг, використовуючи традиційну форму роману "великої дороги", споріднену з оповіданням. У романі вирує майстерно відтворене гамірливе, пістряве, невпорядковане азіатське життя. У центрі — образ великої дороги. Вона дозволяє показати представників найрізноманітніших каст і племен і повідомити надзвичайно цікаві відомості про їхні звичаї та моральність, вона дає можливість ввести у роман цілий шерег персонажів, які не мають безпосереднього стосунку до дії, але своєю колоритністю, безумовно, прикрашають оповідь.

У центрі оповіді двоє — відсторонений від Колеса Всього Сущого, тобто суєти суєт, тібетський Лама та його "чела" (учень) Кім. Кім врятував Ламу від фізичної загибелі, Лама його — від загибелі духовної. Їхня дружба сповнена глибокого сенсу, адже за ними стоять дві великі цивілізації. У *"Баладі про Схід і Захід"* (1889) К. зобразив Європу й Азію як дві рівновеликі, але замкнені у собі монади:

Захід є Захід, а Схід є Схід,
і їм не зійтися вдвох,
Допоки Землю і Небеса
на Суд не покличе Бог.
(Пер. М.Стріхи)

Лама — носій ідей патріархального Сходу. Згідно з К., домінанта Сходу — спокій, пасивність, мудра споглядальність. Кім, син білої людини і водночас дитя Сходу, стоїть перед вибором. Услід за К., він віддасть перевагу Заходу. В силу активності, діяльності своєї натури він вибирає азарт "Великої Гри". "Вивчений на сагиба", Кім, однак, залишається серед тих, з ким виріс, адже Індія — його природне середовище.

Письменницька доля К. склалася так, що кращі свої речі він створив, не сягнувши сорока років. *"Кім"* — це його шедевр, який написаний кров'ю. Одночасно К. завершував книгу, яка зробить його найулюбленішим дитячим письменником по обидва боки океану. Це його *"Казки просто так"* ("Jast So Stories", 1902). Казки складалися в родинному колі, у буквальному розумінні, — коло вогнища. Тому, напевне, в них стільки душевного тепла. Першими їхніми слухачами були його діти. Казки писалися для них і в певному сенсі про них. "Залізний Ред'ярд" був ніжним, люблячим батьком. Кіплінґи часто переїздили, й казки кочували разом з ними з континенту на континент. Перша — *"Про кішку, що гуляла як сама собі знала"* — народилася в "Наулахку" разом з улюбленицею Жозефіною, а от казки про Слоненятко, Верблюда та Леопарда — після її смерті, у "Вулсеку" (так називався дім К. у Кейптауні).

"Казки просто так" близькі до *"Книг джунглів"*, вони провадять у світ первісної природи, де по землі бродять слони без хоботів і леопарди без плям. Діти із захопленням слухають дивовижні історії про те, як у верблюда виріс горб,

а в носорога на шкурі з'явилися складки, як слоненя надбало хобот і що могло трапитись, якби Метелик тупнув ніжкою...

Витончений гумор сусідить у казках із повчальністю. Звірі наділені людською мовою, але думають і висловлюються при цьому посвоєму. Так чарівливо та дотепно і водночас так природно міг написати про них лише К. *"Казки"* пронизані домашнім духом, а точніше — ідеєю дому, який, як відомо, був для англійця завжди надійним прихистком, його фортецею.

К. не на жарт був занепокоєний тим, що британський Дім — Імперія, — який ще недавно видавався непорушним, зі смертю королеви Вікторії став розхитуватись і старіти на очах. Він жив надією зберегти його і підпорядковує свою творчість цьому завданню. Підтвердженням тому слугує нова збірка патріотичних віршів *"П'ять народів"* ("The Five Nations", 1903), що поставила його в один шерег з такими політиками консервативного штибу, як Сесіл Родс, Кітченер, Чемберлен, після чого від нього відвернулися колеги по перу та демократично налаштована публіка.

У 900-х рр. К. ще не раз доводив свою здатність бути навдивовижу різноманітним. Так, оповідання *"Вони"*, що ввійшло у збірку *"Шляхи та відкриття"* ("Traffics and Discoveries", 1904), народилося зі споминів про померлу доньку, зіткане з глибокого смутку і трепетної таємниці, сповнене ніжності, легкого подиху і відкриває зовсім незнайомого К.

У 1906 р., піднявши золотоносну брилу національного фольклору, він видав цікаву книгу для дітей та юнацтва *"Пак із пагорбів Пака"* ("Puck of Puck's Hill"), у 1910 р. вийшло її продовження. У цій казково-епічній серії К. запропонував свою, багато в чому романтизовану та міфологізовану інтерпретацію вітчизняної історії. "Дорослий" етнографічний матеріал виграє та виблискує, одухотворений присутністю пустотливого ельфа — шекспірівського Пака.

Однак творчі удачі стають дедалі рідшими. Наділений метким розумом, К. не був значним мислителем. Передовсім він був великим митцем. Підпорядкувавши свій талант великій — у його очах — ідеї Імперії, він прирік себе померти разом з нею. Він продовжував писати і в роки Першої світової війни, яка забрала в нього сина, і після неї, але його не читали. К. перестав бути пророком у своїй вітчизні. Похорон К. у Вестмінстерському абатстві 1936 р. пройшов непомічено.

Час — найкращий критик. Впала Британська імперія, але краще з написаного К. живе. Це не лише *"Книги джунглів"* і *"Казки просто так"*. Т.С. Еліот, котрий іронізував над поезією К. напередодні Першої світової війни, під час Другої видав його вибрані вірші, супроводивши том великою передмовою, у якій визнав його великим Майстром Слова. С. Моем видав у середині XX ст. антологію оповідань К. й завершив своє есе про нього категорично: "Ред'ярд Кіплінг — єдиний автор у нашій країні, якого можна поставити поруч із Мопассаном і Чеховим. Він — наш найбільший майстер оповідання".

Перші українські переклади творів К. з'явилися наприкінці XIX ст. у пресі, з 1910 — виходять окремими виданнями. Перекладачі — І. Петрушевич, Н. Романович-Ткаченко, Ю. Сірий, О. Косач-Кривинюк, Н. Янко-Триницька, М. Йогансен, С. Караванський, В. Прокопчук, Л. Солонько, П. Гандзюра, В. Коваль, Ю. Лісняк, М. Стріха, М. Левіна, А. Могильний, Є. Сверстюк, В. Стус, О. Мокровольський.

Тв.: *Укр. пер.* — Оповідання. — К., 1910; Нетрі. Брати Мауглі. — К., 1911; Відважні моряки. — Харків, 1929; Ліспет. — К., 1958; Мауглі. Як і чому. — К., 1979; Місто Страшної ночі. — К., 1979; [Вірші] // Передчуття. — К., 1979; Мауглі: З Книги Джунглів. — К., 1986; Котуко // Книга пригод. — К., 1986; Поезії // Всесвіт. — 1989. — №5; [Поезії] // Всесвіт. — 1989. — №5; Казки та історії. — К., 1995; Балада про схід і захід // Всесвіт. — 2000. — №5–6; Мауглі. — К., 2000; "Балади казарми" та інші вірші // Стріха М. Улюбл. англ. вірші та навколо них. — К., 2003. *Рос. пер.* — От моря до моря. — Москва, 1983; Маугли. — Свердловск, 1983; Рассказы. Стихотворения. — Ленинград, 1989; Рассказы. Стихотворения. Сказки. — Москва, 1989; Ким. — Москва, 1990; Немного о себе. — Москва, 2003.

Літ.: Зверев А. Против течения // Киплинг Р. Стихотворения. — Москва, 1992; Кагарлицкий Ю. Ред'ярд Киплинг и его роман "Ким" // Киплинг Р. Ким. — Москва, 1990; Макаренко О., Новикова М. Парадокси хрестоматійного вірша ["Коли..." Дж. Р. Кіплінга] // Стріха М. Улюблені англійські вірші та навколо них. — К., 2003; Моэм У.С. Подводя итоги. — Москва, 1991; Стріха М. Кіплінг справжній і вигаданий. Макарова О., Новикова М. Парадокси хрестоматійного вірша // Стріха М. Улюбл. англ. вірші та навколо них. — К., 2003; Урнов М.В. Ред'ярд Киплинг // Урнов М.В. На рубеже веков. — Москва, 1970.

Г. Іонкіс



КІРОҐА, Орасіо (Quiroga, Horacio — 31.12.1878, м. Сальта — 19.02.1937, Буенос-Айрес) — уругвайський письменник.

К. — неперевершений майстер латиноамериканського короткого оповідання. Через пристрасть до усього таємничого, непізнаного, хворобливо-патологічного К. критики часто називали "письменником четвертого виміру".

Народився 31 грудня 1878 р. в уругвайському містечку Сальта в родині аргентинського консула округу Сальта. Вже з дитинства захоплю-

вався усім екстравагантним і незвичайним, мав широке коло зацікавлень: хімія, медицина, фотографія, велосипедний спорт. З 1897 р. почав публікувати у періодиці вірші, оповідання, критичні нариси та рецензії. Перебував під впливом новелістики Е.По та поезії французького символізму. У 1900 р. здійснив мандрівку у Париж, де познайомився з його літературним життям, а після повернення у тому самому році виступив ініціатором створення літературного гуртка, що орієнтувався на здобутки іспаноамериканського модернізму.

У 1902 р. К. став мимовільним винуватцем загибелі одного зі своїх близьких друзів — Федеріко Феррандо (випадковий постріл із зброї, яку його товариш випробовував перед дуеллю). Виправданий у процесі слідства, К., проте, був настільки вражений тим, що трапилося, що залишив Уругвай і перебрався в Аргентину, де у 1903 р. приєднався до наукової експедиції, яка вирушила у тропічну сельву. Вражений красою аргентинської провінції Місьонес, де відбувалися розкопки, К., скориставшись частиною батьківського спадку, придбав тут земельні ділянки, зайнявся вирощуванням та продажем бавовни, проте невдало. У 1906 р. К. повернувся в Буенос-Айрес, де працював викладачем іспанської мови та літератури в гімназії.

Ранній період творчості К. (1897—1908) пронизаний модерністськими пошуками. Його перша збірка — *"Коралові рифи"* ("Los arrecifes de coral", 1901) — це, за висловом Т. Балашової, своєрідні імпресіоністичні етюди, пейзажі душі, де панує атмосфера таємничого та недомовленого. Уже в початковий період у творчості К. окреслилися дві наскрізні тематичні лінії: інтерес до хворобливо-патологічного, непізнаного і тема "потойбічного" існування, перевтілення душі. Загострений інтерес письменника до ірраціональних і загадкових явищ світу та людської психіки значною мірою пояснювався й трагічними обставинами його життя: трагічна загибель під час полювання батька, самогубство вітчима, якого дуже любив К., нерозділене кохання юності, причетність до смерті найкращого товариша, пізніше — самогубство першої дружини (1915). Ще одним джерелом містичних настроїв було захоплення прозою Е. По, під впливом якого К. у 1904 р. написав збірку оповідань *"Злочин, скоєний іншим"* ("El crimen de otro"). Такою ж є й тематична спрямованість інших творів раннього періоду — повісті *"Переслідувані"* (1905) і *"Історія божевільного кохання"* ("Historia de amor turbio", 1908).

Рисами більшої творчої зрілості та художньої самобутності позначений другий період літературної діяльності К., який датують 1909—1926 рр. У 1910 р. К. знову перебрався у Сан-Ігнасіо (провінція Місьонес) і на довгі роки оселився там у купленому ним будинку. У 1915 р., після втрати дружини, займався вихованням двох своїх дітей, з якими у 1916 р. переїхав у Буенос-Айрес, аби дати їм освіту. Одночасно К. отримав посаду секретаря-казначея уругвайського посольства в Аргентині. У наступні вісім років К. одну за одною видав шість прозових збірок (новели, казки, повісті), які здобули йому популярність і літературну славу: *"Розповіді про кохання, божевілля та смерть"* ("Cuentos de amor, de locura y de muerte", 1917), *"Казки сельви"* ("Guentos de la selva", 1918), *"Дикун"* ("El salvaje", 1920), *"Анаконда"* ("Anaconda", 1921), *"Пустеля"* ("El desierto", 1924), *"Вигнанці"* ("Los desterrados", 1926).

Новели, вміщені у цих збірках, тематично різнопланові. Є серед них новели з "містичним забарвленням", новели, тематика яких пов'язана із міським життям (особливо у *"Розповідях про кохання, божевілля та смерть"*), новели соціального звучання, іронічні і такі, у яких висловлено протест проти жорстокої війни, що спалахнула в цей час на європейському континенті. Але центральним предметом зображення збірок цього періоду стала тема взаємовідносин між природою та людиною, загадковий світ тропічної сельви — своєрідної реальності Латинської Америки, відображенню якої у літературі присвячений окремий тематичний напрям — т. зв. "література зеленого пекла" (літературна слава К. насамперед асоціюється із цим напрямом). Образ Сельви символізує у творах К. вищу гармонію і безмежну свободу, досконалий і самодостатній світ, який живе за своїми законами, чужими та ворожими людині, зіпсованій "благами" цивілізації. Вершину "тропічної" тематики К. становлять збірки *"Казки сельви"* (оповідання про дивовижний світ природи сельви) й *"Анаконда"* (зображення "зміїного царства" сельви, у якому змії не просто персоніфіковані, а й наділені індивідуальним характером і світоглядом; розповідь про несумісність поглядів, які призводять до конфлікту у зміїному царстві).

У 1931 р. К. призначили на посаду уругвайського консула у провінції Місьонес, але в 1934 р. режим диктатури, встановленої в Уругваї, звільнив письменника з посади. Матеріальне становище К. різко погіршилося, до того ж, у нього не склалися стосунки з другою дружиною. У 1936 р. важко хворий К. був госпіталізований у клініку Буенос-Айреса, де, вже знаючи, що його хвороба невиліковна, 19 лютого 1937 р. наклав на себе руки. В останній період творчості (1927—1937) К. написав автобіографічний роман *"Минуле кохання"* ("Pasado amor", 1929), цілий ряд теоретичних статей, присвячених жанру оповідання, збірку новел *"По той бік"* ("El más allá", 1935) — відображення ірраціональних, фантастичних ситуацій і психологічних станів героїв,

навіяне песимістичними настроями останніх років його життя.

Українською мовою окремі твори К. переклали О. Іванов, В. Харитонов, Л. Маєвська.

Тв.: Укр. пер. — Анаконда. — К., 1969; Дієта і кохання // Всесвіт. — 1989. — №4. *Рос. пер.* — Анаконда. Рассказы. — Москва, 1960; Голоса сельвы. — Москва, 1971; У каждой улицы своя жизнь. — Москва, 1987.

Літ.: Былинкина М. Сказки и быль аргент. сельвы [Орасио Кирога и Альфредо Варела] // Совр. прозаики Лат. Америки. — Москва, 1972; Мамонтов С.П. Испанояз. л.-ра. стран Лат. Америки в XX в.— Москва, 1972; Орасио Кирога. Библиогр. указ. — Москва, 1987.

В. Назарець



КІТС, Джон (Keats, John — 31.10.1795, Лондон — 23.02. 1821, Рим) — англійський поет.

Батько К., успішний власник платної стайні, у 1804 р. розбився, впавши з коня. Мати вдруге вийшла заміж; 1810 р. вона померла від сухот, які гнітили і її дітей. Четверо синів, з яких Джон був найстаршим, і сестра зосталися під опікою бабусі Аліси Дженнінгс. Сонет *"Як голуб з танучої пітьми..."* ("As from the darkening gloom a silver dove..."), написаний з нагоди її смерті у 1814 р., вважається одним з перших віршів К.

У 1803 р. К. почав навчатися у приватній школі у містечку Енфілд, що на північ від Лондона. У 1811 р. в розташованому неподалік Едмонтоні, де родина проживала з 1805 р., він найнявся учнем до хірурга та фармацевта, щоби з 1815 р. продовжити вивчення медицини у лондонському госпіталі Гая. Наступного року він склав іспит, що давав право займатися медичною практикою, однак двома місяцями раніше — 5 травня — в газеті Лі Ганта "Ігземінер" з'явився його перший опублікований вірш — *"Сонет про самотність"* ("O Solitude"). К. відмовився від медичної кар'єри і присвятив себе літературі.

У назвах багатьох своїх віршів К. прямо вказував на поетичний привід для натхнення: Гомер, Дж. Чосер, В. Шекспір, Е. Спенсер, Р. Бернс... Ще більша кількість літературних зв'язків мається на увазі та легко поновлюється. Це характерно для його манери, що виграє відблисками поетичних асоціацій, незвично глибоко та свідомо зануреної у матерію поетичного слова. Упродовж усієї його короткотривалої творчості К. супроводить естетична ідея — думка про Красу, віднаходжувану у природі, що відкривається для поезії.

Чи не найранішим віршем К., що дійшли до нас, є *"Наслідування Спенсера"*. У романтичну епоху заново відкривають цього класика XVI ст. До К. спенсеровою строфою скористався Р. Бернс ("Суботній вечір селянина") і з надзвичайним успіхом Дж. Н. Г. Байрон у "Паломництві Чайлд-Гарольда". Ця строфічна форма з плином часу стала вмістищем багатьох асоціацій, пов'язаних загалом із творчістю її винахідника, котрий понад усе запам'ятався як майстер поетичної стилізації: куртуазно-рицарської у *"Королеві фей"*, пасторальної — у *"Календарі пастуха"*. К. теж любить відображене у слові світло. Видимий чи уявний предмет будить у ньому поетичні спомини, відлунює численними образними асоціаціями.

Сліди початкового захоплення Спенсером залишаться у поезії К. Вони проявляться у стилі чи то безпосереднім запозиченням "спенсеризмів", чи то загальним ледь архаїзованим забарвленням вірша, який своєю яскравістю нагадує ілюміновану середньовічну мініатюру та підказує, що за позірною видимістю слід уміти розрізняти щось більше, що мається на увазі та змушує вгадувати в образі алегорію. А то й — спробою написати власну поему на рицарський сюжет чи баладу, схоже до *"La Belle Dame sans Merci"*, якою вже напередодні своєї смертельної хвороби К. трагічно виразив відчуття кохання, що поглинається смертю.

Однак Спенсер був для К. лише частиною його загального захоплення епохою Відродження, що знайшло свій вияв у культі Шекспіра і захопленням сонетною формою. Вона в цей час була заново відкрита для англійської поезії. У 1811 р. В. Вордсворт написав сонет на тему "Не зневажай сонета, критик..." Строга досконаліть цієї форми відповідала словесній пластиці К. Він відчував образ як простір, який належить замкнути, обмежити, але й, замкнутий, він — безмежний. Море залишається морем, коли його хвилі б'ють у відточені грані сонета: "Невгавно шепче в голому камінні/І дметься, топить тисячі печер,/Аж поки їм, володарка химер,/Лишить Геката древні шуми-тіні" (*"Сонет про море"*, — "On the Sea" пер. В.Мисика).

У своїх кращих сонетах К. простий — і в образі, і в самій тональності. Про прекрасне він говорить цілком природно, віднаходячи його всюди: і в літньому сюрчанні коника, і в запічній пісні цвіркуна, і в миттєвій приголомшеності людини, яка переживає минущість свого буття на березі океану вічності. Хвилі підхоплюють, відносять — кинуто останній погляд на те, що колись було життям, із його мрією про кохання, про славу... (*"Як здумаю, що можу відійти..."*, пер. В.Мисика). Мрії минаються з людиною, прекрасне ж зостається. Краса нетлінна і тому рятівна для того, хто нею запричастився. Таку естетичну віру сповідує К.

Вона змушувала підозрювати у К. прибічника "чистого мистецтва", що стало підґрунтям

упередженості щодо нього в колишньому СРСР, надовго затримавши знайомство з його поезією. Така думка утримувалася аж до з'яви книги А. Єлістратової "Спадщина англійського романтизму і сучасність" (1960), де було сказано про те, що в розумінні К. естетична ідея не веде від світу, не передбачає протиставлення дійсності та прекрасного. Саме найкращі сонети й оди К. засвідчують це зі значно більшою повнотою та переконливістю, аніж його ранні волелюбні вірші.

Політичні мотиви у творчості К. виникли під впливом Лі Ґанта, відомого літератора, поета, журналіста, котрий провів два роки у в'язниці за нападки на принца-регента. Його звільнення К. привітав сонетом 2 лютого 1815 р. Їх пов'язувала і схожість поетичних смаків. Ґант теж цінував у поезії багатство пам'яті, колористичне відтворення минулого, про яке оповідав легкою, розмовною мовою, виправдовуючи літературне прізвисько "кокні" (назва лондонського діалекту). Це прізвисько закріпилося за групою лондонських романтиків, які згуртувалися довкола нього. До неї пристав і К., за життя визнаний, по суті, лише цією жменькою друзів і жорстоко критикований її численними супротивниками.

Декілька сонетів К. написав під час поетичного турніру, в якому брав участь і Лі Ґант. Серед них *"Про коника та цвіркуна"* ("On the Grasshopper and Cricket"), *"До Нілу"* ("To the Nile"). Однак до 1817 р. вплив Ґанта почав слабнути і настало розхолодження, особливо після того, коли К., не дослухавшись до його заперечень супроти великої поеми, почав працювати над *"Ендіміоном"*. Виправдовуючи свій задум, він писав у листі до Б. Бейлі: "...хіба шанувальникам поезії не більше до душі певний закуток, де вони можуть блукати та вибирати місцини собі до смаку і де образів так багато, що деякі з них забуваються і здаються новими при повторному читанні, й де влітку можна промандрувати цілий тиждень? [...] До того ж, велика поема — пробний камінь для вигадки, а вигадку я вважаю провідною зіркою поезії, фантазію — вітрилами, а уяву — стерном" (8.10.1817).

К. рано, буквально з перших кроків, знайшов свій ліричний жанр — сонет. Але тільки цим жанром він не міг вдовольнитися. Опанувавши мистецтво вміщувати безмірність простору у строгу обмеженість малої форми, він настільки ж рано відчув іншу потребу — давши волю уяві, змальовувати світ, тільки графічною моделлю якого міг бути сонет. Живопис потребував поеми.

Стосовно жодного іншого жанру К. не бував таким наполегливим, упертим і водночас невдоволеним собою. Не встигнувши дописати чергову поему чи частіше кидаючи її на півдорозі, він уже відчував невдоволеність. Стиль не знайдений, прийоми оповіді наївні, в кращому разі вдаються окремі рядки, — зізнавався він друзям. Ранні начерки так і зосталися начерками, фрагментами, вступом до поеми.

Першим завершеним твором у цьому жанрі була поема про поезію — *"Сон і Поезія"* ("Sleep and Poetry", 1816). К. поставив поруч два найважливіші для нього поняття, у їхньому сусідстві відкриваючи для себе і природу поетичного натхнення, і природу поезії, подібної до наслання, осяяння, яке в подобі інобуття здатне розкривати потаємну сутність самого життя. Тут К. гостро висловився проти насильства правил чи розуму, назвавши своїм противником Н. Буало (рядки 181—206). Це місце назавжди зіпсувало його стосунки з Байроном, котрий угледів тут натяк не лише на французького теоретика, а й на А. Поупа, в поезії котрого, всупереч романтичному смакові, Байрон віднаходив зразок точно висловленої думки та суспільного темпераменту.

Що ж стосується ставлення самого К. до Байрона, то воно було різним. Судячи з раннього сонета *"До Байрона"*, спочатку К. ставився захоплено до старшого сучасника, котрий вражав уяву контрастами своєї душі, різкістю переходів від мороку до світла. Однак через чотири роки в листі до брата Джорджа та його дружини (14.02. — 3.05.1819) він уже не знаходить давньої значущості в особистості Байрона, особливо, коли ставить його поряд зі своїм кумиром — Шекспіром: "Він описує те, що бачить; я описую те, що уявляю". Цінуючи досвід, знання життя, К. не вважає їх достатніми для поезії, для котрої згубний як надмір описовості, так і надмір розмисловості.

Утім, він добре знав і зворотну небезпеку — надмірну поетичність, яку нерідко знаходив у сучасній поезії. К. цінував відкриття Вордсворта, розуміючи, як далеко в "темні галереї" людської природи і світу заводить його поема "Абатство Тінтерн" (лист до Дж.Г. Рейнолдса, 3.05.1818), але іронізує над його відходом від природності як у житті ("лорд Вордсворт"), так і у віршах. Маючи на увазі його удавану афектацію, К. написав пародійний сонет *"Дім скорботи"* (автор містер Скотт...).

Цей сонет датується квітнем 1819 р., тобто входить до числа останніх творів К. За значенням, за розгорнутістю аргументації його, звісно, не можна ставити в один шерег зі знаменитими антиромантичними поемами-маніфестами Байрона, і все ж у цьому сонеті — не менша переконаність позиції, неприйняття певних романтичних рис мислення (названі Скотт, Вордсворт, Колрідж). Байрону бракувало в сучасній поезії дохідливої думки та діяльної особистості. Байрон шукав свою традицію у XVIII ст., а К. — в епосі Відродження.

У березні 1817 р. вийшла друком перша прижиттєва збірка К. — *"Вірші"* ("Poems"). Це підсумок і одночасно — потреба нового кроку, яку К. завжди усвідомлював особливо гостро, ніби передчуваючи, як мало йому залишилося часу. Вже наступного місяця він узявся до праці над поемою *"Ендіміон"*, яку завершив у листопаді. Це найбільший його твір: чотири пісні загальним обсягом близько чотирьох тисяч рядків. У її задумі — замирення краси з дійсністю, життя з мрією, натхнення з гармонією.

Канва сюжету поеми — відомий міф про кохання богині Артеміди до прекрасного юнака Ендіміона, котрому вона являлася в його снах і котрого Зевс, на його прохання, приспав назавжди, аби сон тривав вічно. К. не наслідує міф буквально. Головним героєм стає не закохана в смертного богиня, а сам смертний, принц-пастух Ендіміон, потривожений сном про Цинтію, Фебу (різні імена Діани-Артеміди). Ваблива мрія вириває героя з ідилічного спокою, із царства Пана. Мрія, що вислизає, мов сон, готова безконечно розсувати простір фантазії, обертаючись новим "сном уві сні" ("dream within dream").

Чим далі йде за нею Ендіміон, тим важчим стає повернення назад. Однак не лише в царині духовної безмежності є спокуса, є вона і в чуттєвій природі. І в кожної своя небезпека — втратити дух чи відсторонитися від своєї людяності. Поміж цими крайнощами розвивається і головний ліричний сюжет, і дублююча його вставна історія Главка, котрий став жертвою своєї чуттєвості й потрапив у полон до Цірцеї.

В останній, четвертій, пісні Ендіміон роздвоюється між потягом до Цинтії та земним коханням до індійської дівчини, аж поки поет із дещо несподіваною легкістю не касує суперечності: земне кохання виявляється лише одним із втілень небесного. Йдучи вслід за нею, Ендіміон, котрий здобув спокій, зникає в гущавині первісного лісу, ховається все в тому ж царстві Пана, з якого на початку він був вирваний своєю мрією. К. визнавав те, що називав "недбалістю", і в *"Ендіміоні"*, але виправдовував себе бажанням спробувати незвідані поетичні шляхи: "...я стрімголов ринувся в море і таким чином краще освоївся з течією, з хисткими пісками і гострими рифами, аніж коли б зоставався на зеленому лужку, награвав на дурненькій дудочці..." (До Дж.О.Хессі, 8.10.1818).

Поема запам'яталася кількома видатними з поетичного погляду епізодами. Особливо відомим став вступ до неї: *"Прекрасне нас полонить назавжди..."*, а також вставний гімн до Пана та пісня індійської дівчини.

Ліричний сюжет поеми рухається в колі основних понять, у якому існує поезія: краса — природа — кохання — сон. К. пропонує їх не в готовій розстановці: у болісній гонитві Ендіміона за досконалістю він драматизує свої сумніви про природу поезії, робить власний вибір. За ті кілька місяців, поки писалася поема, під впливом В. Хезлітта К. заново відкрив для себе Шекспіра й услід за ним сформулював те, що вирізняє істинного поета — Негативну Здатність, "той стан, коли людина віддається сумнівам, невпевненості, здогадам, не женучись нудним чином за фактами та не дотримуючись тверезої розсудливості" (До Дж. і Т.Кітсів, 21.12.1817). Якщо романтичне уявлення про поета зазвичай поєднується з думкою про гіпертрофію особистого, індивідуального, то К., йдучи за своїм відкриттям, проголошує: "Поет — найбільш непоетична істота у світі, адже в нього немає свого "я": він постійно заповнює собою найрізноманітніші оболонки" (До Р. Вудхауса, 27.10.1818).

Нове переконання ще більше посилило старий потяг К. — до жанру поеми, — і не для того, аби в ній віднайти простір, де явить себе повною мірою поетична сваволя. Художній простір необхідний, аби втілити множинність вражень буття, пластично відтворити його образ і розчинитися в ньому. До того часу, коли був опублікований *"Ендіміон"*, К. вже завершив нову поему — *"Ізабелла, або Горщик з базиліком"* ("Isabella, or The Pot of Basil", 1818). Від міфологічної алегорії К. переходить тут до історичного сюжету, запозиченого у Дж. Боккаччо (п'ята новела четвертого дня): оповідання про трагічне кохання Ізабелли до Лоренцо, вбитого її жорстокосердими братами. Зіштовхуються дві сторони нової ренесансної особистості: бажання любити і бажання робити гроші. Для К. це можливість перевірити себе в оповідному сюжеті, який потребує промальовки характерів, колориту, енергійного стилю. Результатом він цілковито невдоволений: зображення пристрасті вимагає досвіду, а його, зізнається поет, немає.

З метою виховання почуттів К. вирушив у подорож — до природи. Влітку 1818 р. він здійснив прощу романтичними місцевостями: Озерний край, Шотландія, Ірландія... Гірський краєвид цих місць збуджував уяву, відповідає новому естетичному ідеалові — Мальовничого та Піднесеного. Подорож була перервана звісткою про тяжку недугу брата Тома. Не зовсім так, як гадалося, але цей рік став для К. роком "виховання почуттів". Зустріч з природою змінилася місяцями, проведеними біля ліжка брата, котрий вмирав від сухот. І в ці ж місяці — зустріч з майбутньою нареченою, єдиним справжнім коханням К. — Фанні Брон.

К. багато працює. Написав нову поему на міфологічний сюжет — *"Гіперіон"* ("Hyperion. A Fragment", 1818–1819). Якщо в *"Ендіміоні"* був міф любові та краси, то тепер — міф боротьби:

Аполлон приходить посісти місце останнього з титанів — похмурого і трагічного Гіперіона. Прекрасне народжується з духа трагедії. Праця над поемою просунулася досить далеко, але після смерті брата (1 грудня 1818 р.) К. залишив її. Він ще раз повернеться до цього сюжету: другий варіант отримає назву *"Падіння Гіперіона"* ("The Fall of Hyperion. A Dream", 1819). У цій новій спробі виникає важливий сюжетний хід, що підказує, в якому напрямі йде пошук: міфологічні події викладаються не з епічно безособистісною об'єктивністю; з'являється оповідач — Монета, донька богині пам'яті Мнемозіни, і слухач — людина, для якої все почуте звучить як віщий сон. Так позначається намір змістити акцент з викладу подій на їхнє сприйняття, подати простір міфу як такий, що виникає в уяві.

Це не було відходом від Негативної Здатності, бо власну особистість поет не виявляв з тією безпосередністю, як це робив Байрон у ліричних відступах. К. зосереджував інтерес на об'єктивності самого світу, до початку якого повертав читача, даючи йому можливість слідкувати не лише за тим, як народжувалося буття, а й як пробуджувалася свідомість, що сприймає його. У *"Гіперіоні"* розігрувалася міфологічна драма творення, котра переживалася поетом як щось не лише вічне, а й вічно нове, що потребує повідомлення в якості останньої новини. У стилі К. завжди відчувається безпосередність присутності поета-оповідача. У манері його міфологічних чи історичних поем прослідковується близькість до улюбленого і надзвичайно для нього важливого жанру дружніх послань, віршових фрагментів, якими ряснішають його листи.

У словесному висвітленні подій — особистість поета, котрий однак не виступає на сцену, живе на ній лише в безкінечній зміні масок, перевтілень. Така точка зору повинна була привести, щонайменше, до спроби випробувати себе в драматичному жанрі. У 1819 р. спільно з найближчим своїм приятелем останніх років Ч.Брауном (після смерті брата Тома К. мешкав у його домі в Хемпстеді, околиці Лондона) К. написав історичну трагедію *"Оттон Великий"* ("Otho the Great"). У січні наступного року театр Ковент-Гарден її відхилив. Ще один факт літературного невизнання К. сучасниками, який стоїть у шерегу, розпочатому різко негативними рецензіями на поему *"Ендіміон"*. Виникла легенда, активно поширювана П.Б. Шеллі, що К. був убитий критикою, чия образлива реакція стала причиною смертельної хвороби.

Остання прижиттєва збірка К., до якої увійшли поеми *"Ламія"*, *"Ізабелла"*, *"Вечір св. Агнеси"* та інші вірші ("Lamia", "Isabella", "The Eve of St. Agnes", 1820), була доброзичливо відрецензована впливовим Ф. Джефрі в "Единбурзькому огляді", але в цей час поет уже вмирав від родинної недуги — сухот.

У своїх останніх поемах К. остаточно відходить від високого стилю, підказаного міфологічним сюжетом і впливом Дж. Мільтона. У *"Ламії"* він більш за все проявив себе тими змінами, які вніс до відомої легенди, розказаної пізньоримським письменником Флавієм Філостратом і взятої ним з "Анатомії Меланхолії" Р. Бартона. У поемі К. протистоять одне одному не зла чарівниця-перевертень і мудрий філософ, а жорстокий мораліст та істота таємничо-прекрасна, хоч вона й вабить до загибелі через обіцянку неземного блаженства. Вважають, що у цій поемі, як і в баладі *"La Belle Dame sans Merci"*, відобразилося переживання смертельно хворим К. кохання до Фанні Брон.

У пізніх творах К. наростає відчуття вислизаючої хисткості буття, життя миттєво затримується на грані поміж сном і явою, між днем і ніччю. Тут досвід життя зустрічається з уявою; тут місце дії сутінкових за колоритом поем *"Вечір Святої Агнеси"*, *"Вечір Святого Марка"*. Обидві — поеми віщого передбачення, передрікання. В обох крізь дрімоту, темряву ночі у небувалій мальовничій яскравості проступає реальність, прикрашена уявою.

Ці поеми одночасно споріднені й з великими одами 1819 р. П'ять з них написані у квітні-травні: *оди до Психеї*, *Грецької Вази*, *Солов'я*, *Меланхолії*, *Бездіяля* ("Ode to Psyche", "Ode on a Grecian Urn", "Ode to a Nightingale", "Ode on Melancholy", "Ode on Indolence"). І ще одну, як і годиться за темою, К. написав восени. Вона не має у своїй англійській назві слова "ода", яке лише мається на увазі ("To Autumn").

Між цими одами здавна було помічено той тісний зв'язок, котрий дозволяє говорити про них як про цикл. Їхню спільну тему краще за все позначити рядком-запитанням, що розпочинає один із віршів К.: "Хто ж Поет? Яка прикмета/Виявляє нам Поета?" (Пер. В. Мисика). Ці оди написані про сенс і гідність прекрасного, рукотворного та існуючого в природі. Вони — про поетичний стан душі та про здатність, що дозволяє наблизитися до Краси. Коли в *"Оді до Солов'я"* мерхне земне, відступає чуттєве, одна лише фантазія веде поета за співаючою пташкою. Відлітати, аби — повертатися. Сам К. уподібнював уяву до сну біблійного праотця Адама, коли йому примарилося сотворіння Єви: "...він прокинувся й побачив, що все це — правда" (До Б. Бейлі, 22.11.1817).

У своїх ранніх речах К. нерідко починав з алегоричних узагальнень: "Покинув день свій вранішній палац..." *("Наслідування Спенсера")*. Потім уже на загальний план накладалися зорові подробиці. У пізніх віршах він частіше починає

з предметних деталей, напружує зір — буквально до темноти в очах, поки не проллється внутрішнє світло і сама сутність речей не набуде форми. Колись, полюбляючи йти услід за чужою уявою, він шукав себе в міфі; тепер він сам творить міф, міф про Поета, який відкриває світ. Мислиме є зоровим образом, у символічному жесті, у русі постатей, що звершують свій одвічний біг полем грецької вази. Настає прозирання правди крізь реальність, але це не означає — не помічаючи реальності: бачити, щоб уявляти, і уявляти, щоб збагнути сенс побаченого. Одне неможливе без іншого. Лише для того, хто здатен помітити "обтяжений яблуками стовбур", надутого гарбуза, настовбурчені шийки лісових горіхів, лише для нього, чий зір не погордував малим, постає те, що є незримим — сама Осінь, яка вступає в світ: "Хто не стрівав тебе в твоїм кутку?.." (Пер. В.Мисика).

Після *"Осені"*, створеної у вересні 1819 р., К. майже не писав ліричних віршів. Він дуже хворів, а через рік стало зрозуміло, що ще одну зиму в Англії він не переживе. Подорож до Італії, давно жадана, стала вимушеною й останньою. К. особисто потурбувався про свою епітафію: "Тут лежить той, чиє ім'я написане на воді". Останнє нагадування про швидкоплинність людського існування, в самій течії якого, однак, просвічує вічність.

К. був мало оцінений своїми сучасниками, й далеко не відразу після смерті. Відомий американський літературознавець Пол де Мен вважав, що вікторіанський снобізм так ніколи й не "вибачив Кітсові його плебейського походження та відвертого еротизму його любовних листів до Фанні Брон". Однак репутації романтиків з плином часу були піддані ретельному перегляду. За словами того ж дослідника, "сьогодні здалося би ексцентричним ставити Байрона вище за Вордсворта і Блейка". К. у цій ієрархії посідає чи не найвище місце.

Українською мовою окремі твори К. переклали В. Мисик, Д. Павличко, Г. Кочур, Д. Паламарчук, Яр Славутич, Г. Носкін та ін.

Тв.: *Укр. пер.* — [Вірші] // Всесвіт. — 1961. — №7; 1995. — №7; [Вірші] // Вітчизна/ — 1967. — №4; [Вірші] // Дніпро. — 1968. — №9; Поезії. — К., 1968; Вечір св. Агнеси//Всесвіт. — 1971. — №12; [Сонети] // Світовий сонет. — К., 1983; [Вірші] // Сучасність. — 1983. — №11. *Рос. пер.* — Лирика. — Москва, 1979; Стихотворения. — Ленинград, 1986; Стихотворения и поэмы. — Москва, 1989.

Літ.: Вікторовська І.В. Естетичний ідеал Кітса // Питання мови і л.-ри зар. країн. — 1958. — В. 23; Дьяконова Н.Я. Китс и его современники. — Ленинград, 1973; Bate W.J. John Keats. — Cambridge (Mass.), 1978; Evert W.H. Aesthetic and Myth in the Poetry of Keats. — Princeton, 1965; Gittings R. John Keats: The Living Year. — New York, 1968; Jones J. John Keats's Dream of Truth. — London, 1969; Sperry S.M. Keats the Poet. — Princeton, 1974; Ward A. John Keats: The Making of a Poet. — New York, 1963; Vendler H. The Odes of John Keats. — Cambridge (Mass.), 1983; John Keats: Modern Critical. — New York, 1985.

І. Шайтанов



КІШ, Данило (Kiš Danilo), — 22.02.1935, м. Суботиця, — 15.10.1989, Париж — югославський (сербський) письменник.

Народився у невеличкому воєводинському місті Суботиці в родині угорського єврея Едуарда Кіша та чорногорки Міліци Драґівевич. З 1936 по 1942 рік жив з родиною у Новому Саді, де розпочав навчання у школі. Продовжив його і вступив до гімназії в Угорщині, куди родина переїхала після т. зв. січневих "холодних днів" — масових убивств фашистами євреїв та сербів. Молодість письменника пройшла у Чорногорії, куди родина була репатрійована у 1947 р. Закінчив гімназію у місті Цетинє. Вищу освіту здобув на філософському факультеті Бєлградського університету (1954—1958). Працював лектором сербохорватської мови в університетах Страсбурга, Бордо та Лілля (Франція). Помер у Парижі. Похований у Бєлграді.

Перші поетичні твори К. з'явилися друком у 1953 р. Починаючи з 1954 р., публікував есе, оповідання, переклади з угорської, французької та російської мов.

К. був представником генерації, яка заявила про себе у 60-х рр. і яку характеризував потяг до універсальних тем, естетизм, формалізм та увага до художнього виразу. Творчість К. можна назвати тривалим експериментом пошуку ідеальної модерної форми. Свій перший роман *"Мансарда"* ("Mansarda", 1962) автор наділяє підзаголовком "сатирична поема". Сатира, як пояснює сам письменник, спрямована проти його власного ліризму й ідеалізму. У першому романі К. звертається до автобіографічного ключа, до ліричної транспозиції пережитого. У наступному творі, "романному репортажі" *"Псалом 44"* ("Psalam 44", 1962), прозаїк звернувся до документальної манери письма. Уже перші романи К. вказують на дві основні лінії розвитку творчості письменника: інтелектуальний ліризм і документальна література.

Ці тенденції знайшли розвиток у творах т. зв. "родинного" циклу: *"Сад, попіл"* ("Bašta, pepeo", 1965), *"Ранні скорботи"* ("Rani jadi", 1969), *"Клепсидра"* ("Peščanik", 1972). У центр оповіді К. помістив Е.С., Едуарда Сама — своєрідний символ зниклого європейського світу Центральної Європи, героя, наділеного рисами батька пись-

менника, котрий зник у Освенцимі. У *"Ранніх скорботах"* читач дивиться на події очима дитини, у романі *"Сад, попіл"* до "дитинної" перспективи додається точка зору письменника, який ідентифікується із хлопчиком. У третій частині циклу *("Клепсидра")* оповідь тяжіє до майже абсолютної об'єктивності, оповідач практично зникає. Така зміна позицій і манери оповіді дала авторові можливість створити різнопланову, багатовимірну картину подій, трагічну дистанцію, яку К. неодноразово використовував у творах із автобіографічним елементом.

Основні художні особливості "маленьких" романів К. та його "родинного циклу" розвинулися у відомому циклі новел *"Гробниця для Бориса Давидовича"* ("Grobnica za Borisa Davidoviča", 1976). У творчості письменника починається період новели або повісті, який характеризуватиметься розвитком двох ліній — метафізичної константи та документальної реконструкції.

"Гробниця для Бориса Давидовича", жанр якої критики означують як "вінок новел", "історичний роман", "борхесівський гібрид" (поєднання новели й есе) має підзаголовок *"Сім глав однієї спільної повісті"*. Зв'язок новел збірки простежується не лише на рівні фабули, а й на рівні алюзій, асоціацій, лінії внутрішнього зв'язку, єдності деталей та способу реалізації авторського задуму. Письменник звертається до проблеми трагізму революції, інтелектуального насильства, механізмів зла, до феномену сталінізму, який має глибокі історичні та антропологічні корені. К. створив ключову європейську оповідь двадцятого сторіччя, вибудувавши при цьому часову вертикаль із шести століть і надавши їй універсальності. Це своєрідна інтелектуальна гра із читачем, в якій до маси фактів та достовірних документів (в основу книги покладено мемуари Карла Штайнера "7000 днів у Сибіру") додається вагома дещиця вигаданих подій та фальсифікованих свідчень. К. намагається надати історичним подіям найефективнішої літературної форми, за допомогою емоційної та інтелектуальної дії художнього твору вплинути на трагічну реальність.

"Гробниця для Бориса Давидовича" викликала бурхливу полеміку, в результаті якої з'явилася книга *"Урок анатомії"* ("Čas anatomije", 1978), в якій К. висвітлив своє творче кредо, блискуче захистив принципи модерної поетики. Есеїстика К. представлена також збірками *"По-етика"* ("Po-etika", 1972), *"По-етика, книга друга"* ("Po-etika, knjiga druga", 1974), *"Homo poeticus"* (1983).

У своїй останній збірці новел *"Енциклопедія мертвих"* ("Enciklopedija mrtvih", 1983) письменник найповніше втілює свій ідеал художньої форми. Її заголовок міг би стояти над усією його творчістю, яку характеризує потяг до енциклопедичного ідеалу та незмінна присутність теми смерті. Прозова спадщина К., яка поєднує в собі традиції як світової (Х.Л. Борхес, Дж. Джойс), так і національної літератури (І. Андрич, М. Црнянський, М. Крлежа), є своєрідним переходом до постмодерністського дискурсу.

Драматургічний доробок письменника включає драми *"Електра"* ("Elektra"), *"Ніч та імла"* ("Noć i magla"), *"Папуга"* ("Papagaj"), *"Дерев'яна скриня Томаса Вулфа"* ("Drveni sanduk Tomasa Vulfa"), *"Механічні леви"* ("Mehanički lavovi").

Десятитомне видання творів К., яке з'явилося у 1983 р., включає його романи, оповідання, драми, есе та полемічні твори. Після смерті письменника було видано такі його твори: *"Життя, література"* ("Život, literatura") — есе, інтерв'ю, частина рукописної спадщини (1990); *"Гіркий осад досвіду"* ("Gorki talog iskustva") — інтерв'ю (1990), *"Склад"* ("Skladište") — твори, що залишилася в рукописах (1995). До 60-ї річниці від дня народження письменника (1995) було видано зібрання творів К. у чотирнадцяти томах, яке включає всю творчу спадщину (упорядник — Мір'яна Міочинович).

Твори К. перекладено понад двома десятками мов, в тому числі англійською, французькою, німецькою, італійською, іспанською, японською, польською, угорською, українською, чеською.

К. був лауреатом багатьох премій, в тому числі премії часопису "НИН", премії ім. Івана Горана Ковачевича, Андричевської премії, премії АВНОЮ, премії ім. Скендера Куленовича. Член-кореспондент Сербської Академії Наук та Мистецтв (1988). Про міжнародне визнання свідчать такі нагороди: Grand aigle d'or de la ville de Nice (Франція, 1980), Preis des Literaturmagazins (Німеччина, 1988), Premio di Tevere (Італія, 1988), Bruno Schulz Prize (США, 1989).

Українською мовою окремі твори К. переклала А. Татаренко.

Тв.: Укр. пер. — Енциклопедія мертвих. — Львів, 1998; Гробниця для Бориса Давидовича. [Твори] // Ї: Незалежний культорологічний часопис. — 1999. — Ч. 15.

Літ.: Татаренко А. Homo poeticus: Штрихи до портрета письменника // Кіш Д. Гробниця для Бориса Давидовича. — Львів, 2000; Татаренко А. Книга про кохання і смерть: Метафізична парабола Данила Кіша // Кіш Д. Енциклопедія мертвих. — Львів, 1998; [Про Д. Кіша] // Ї: Незалежний культорологічний часопис. — 1999. — Ч. 15; Делић J. Књижевни погледи Данила Киша (ка поетици Кишове прозе). — Београд, 1995; Делић J. Кроз прозу Данила Киша (ка поетици Кишове прозе II). — Београд, 1997; Пантић М. Киш. — Београд, 2000; Пијановић П. Проза Данила Киша. — Приштина, њи Милановац: Дечје новине, Подгорица: Октоих, 1992.

А. Татаренко



КЛАРК, Артур Чарлз (Clarke, Arthur Charles — нар. 16.12. 1917, Майнхед, Англія) — англійський письменник-фантаст і популяризатор науки.

Писати фантастичні оповідання почав у школі. Закінчив із відзнакою фізико-математичний відділ Лондонського університету. У роки Другої світової війни служив у військовій авіації, брав участь у налагодженні першої радарної установки. Публікуватися почав із 1947 р. Член Королівського астрономічного товариства Великобританії, у 40–50-х рр. — голова Британського товариства міжпланетних сполучень. За науково-популярні книги та статті нагороджений премією Калінга (присуджується ЮНЕСКО) у 1962 р., за романи про космос — преміями Неб'юла та Хюго — 1947 р. У 50-х рр. К. захопився підводним плаванням та кінозйомками життя моря, що знайшло відображення у його книгах, написаних спільно із співробітником М. Вілсоном: *"Хлопчик під водою"* ("The Boy Beneath the Sea", 1958), *"Велика глибина"* ("The First Five Fathoms", 1960), *"Скарб Великого рифа"* ("The Treasure of the Great Reef", 1962) та ін. З 1956 р. К. разом зі своїми помічниками живе на Цейлоні (тепер — Шрі-Ланка), неподалік від м. Коломбо. У 1964–1968 рр. письменник спільно з режисером С. Кубриком працював над сценарієм фільму "2001 рік: космічна Одіссея". Кінокартина, як і однойменний роман К., мала великий успіх. 1968 р. письменника запросили у США для участі в передачах про висадку американських астронавтів на Місяць; спільно з Н. Армстронгом, М. Коллінзом та Е. Олдріном К. видав документальну книгу *"Уперше на Місяці"* ("First on the Moon", 1970). Про деякі перипетії свого насиченого працею та пригодами життя К. з типово британським гумором оповів у автобіографічній книзі *"Вид із Серендиба"* ("The View from Serendib", 1978).

Художня творчість К. — це продовження деяких традицій Ж. Верна (белетризована популяризація досягнень науки, легкий гумор, спрощені образи героїв, які втілюють ідеали добра) та Г. Веллса (коливання між сцієнтистською вірою в утопію та зловісними передчуттями про технізоване майбутнє). В окремих творах письменника відчутний вплив містичних ідей, зокрема, давньоіндійського метемпсихозу, космології К.Ціолковського. Всесвіт уявляється письменникові гігантським полем гри, яку ще не до кінця пізнані нами сили природи провадять з людиною. Фінал залежить від того, якою мірою нам вдасться проникнути в суть цих сил.

Серед романів, повістей та оповідань К. можна назвати: *"Світло з Землі"* ("Earthlight", 1951), *"Піски Марса"* ("The Sands of Mars", 1951), *"Кінець дитинства"* ("Childhood's End", 1953), *"Оповідання "Білого Оленя"* ("Tales from the "White Hart", 1957), *"Острів дельфінів"* ("The Dolphin Island", 1963), *"Дев'ять мільярдів імен Бога"* ("The Nine Billions Names of God", 1967), *"Загиблі світи 2001 року"* ("Lost Worlds of 2001", 1972), *"Побачення з Рамою"* ("Rendezvous with Rama", 1973), *"Імперія Землі"* ("Imperial Earth", 1976), *"2001 рік: Друга космічна Одіссея"* ("2001: Odyssey Two", 1982), *"2061 рік: Третя космічна Одіссея"* ("2061: Odyssey Three", 1987) та ін. Особливо плідно письменник працював у 50–70-х рр., коли його фантазія здавалася невичерпною; вона немовби гралася навперегони з реальністю, зі змаганням США та СРСР у космічних польотах, що розпочалося наприкінці 50-х рр.

К. рідко виходить за межі XXI–XXII ст. у своїх творах про майбутнє, позаяк він хоче бачити його живим продовження нашого століття. Водночас він намагається зображати людство та космос у нескінченній часовій перспективі, котра допомогла б йому відповісти на філософські питання: звідки з'явилася людина? Хто (чи що) визначає її долю в космосі? Які закони керують Всесвітом? Чи є в нього і в людини яке-небудь призначення? У цьому плані особливий інтерес становить ранній роман К. *"Кінець дитинства"*. Початкова ідея роману взята у Г.Велса: людство практично беззахисне перед можливим вторгненням з космосу. Тому радянсько-американське змагання за освоєння навколосонячного простору позбавлене сенсу та змальовується К. з відтінком сумного гумору. Владу на Землі захоплюють прибульці, яких називають "Вищими правителями" ("Overlords"), а вони, у свою чергу, виконують накази "Надрозуму" ("Overmind"). "Правителі" перетворюють Землю в утопічне царство строго раціонального порядку, достатку та цілковитої відсутності насильства. Це призводить, як і слід було чекати, до тотального виродження людства, що загрузло в гедонізмі. У фіналі настає апокаліпсис — вибух планети Земля та перехід її в енергетичний стан. З людей самі лише діти, ще не заражені гріхами батьків, разом зі звільненими силами Землі зможуть — здогадно — ввійти у склад таємничого "Надрозуму". Ці панпсихологічні побудови К., відтворювані у вражаючих образах "космічного танцю" дітей, крилатих "правителів" гинучої Землі, нагадують теософські мрії К. Ціолковського про майбутнє перетворення нашої планети в розумну істоту, що живиться космічною енергією. Віра в таємничі космічні сили поєднується у К. з іронічним ставленням до традиційних релігій — звідсіля "інфернальний" гумор в романі: "правителі"

мають традиційну подобу дияволів — чорні крила, ріжки на голові. К. вважає, що раціональне ядро християнства, мусульманства, буддизму — це відлуння тих уявлень про космічних прибульців, які збереглися в пам'яті первісних людей чи протолюдей.

Ідеї, закладені у *"Кінці дитинства"*, так чи інакше варіюються у наступних значних творах фантаста. У романі *"2001 рік: Космічна Одіссея"* з'ява людини на Землі пов'язується із впливом на гуманоїдів таємничого Місячного Каменя — гігантського кристала-комп'ютера ТМА-1, який, вивчивши реакції людиноподібних істот, навчає їх потім розумним діям, ніби виконуючи функції Прометея. Через три мільйони років, у 2001 р., цей Місячний Камінь поновлює свою небезпечну гру з раніше створеним ним людством. Космонавт Девід Боумен (його прізвище означає "передовий весляр" чи "стрілець"), який вирушає в далеку космічну експедицію, відчуває себе "Надзвичайним і Повноважним послом всього Людства", покликаним розгадати таємницю Каменя, що ніби кидає від імені космосу виклик Землі (Камінь — аналог "Надрозуму"). Подолавши чимало перешкод, у тому числі й сутичку з "оскаженілим" роботом, герой ніби потрапляє всередину Каменя, котрий виявляється пристроєм, що створює космічні тіла, чи, як уявляється героєві, "головоломкою гіганта, який грається з планетами". Пройшовши крізь космічний апокаліпсис, Боумен пізнає певні таємниці Всесвіту й перетворюється у нову, вищу істоту, в Зоряне Дитя, перед яким, схожа до "блискучої іграшки", "плавала планета Земля зі всіма народами, що населяють її". І "хоча зараз він був господарем світу, він не зовсім був упевнений, що чинити далі. Але — він придумає що-небудь". Такою нотою обережного оптимізму завершується книга, у якій звучать вже знайомі мотиви суворого випробування — гри космосу з людиною, планетарної катастрофи та можливого відродження людства, якщо воно знайде в собі сили стати "дитям", тобто повернутися до дитячої чистоти помислів.

Друга і третя частини романної трилогії К. про "космічні Одіссеї" XXI ст. відображають переважно спроби письменника допомогти розрядці напруженості на Землі. Так, *"Друга космічна Одіссея"* була присвячена космонавтові О. Леонову й академіку А. Сахарову, який перебував тоді в засланні, а в третій частині письменник засуджує екстремістів зі "Сполучених Штатів Південної Африки" за тероризм, поширюваний у міжпланетному масштабі.

У романі *"Побачення з Рамою"* знову подана ситуація подвійного конфлікту: 1) людство перед невідомою космічною небезпекою; 2) чвари всередині людства, котре розселилося у XXII ст. по різних планетах Сонячної системи. Особливо вдався авторові гротескний образ "гермесіанського" посла, представника людей, котрі заселили Меркурій. Їх поважають за витривалість і чудове знання техніки, але не люблять і не довіряють їм, бо вони вважають себе мало не господарями Сонця. Саме їхня недовіра та вороже ставлення до "Рами", гігантського космічного супутника, що увійшов у Сонячну систему, замалим не призводить до катастрофи.

У *"Фонтанах Раю"* ("The Fountains of Paradise", 1979) письменник, спираючись на ідею радянських учених І. Артустанова та Г. Полякова, змальовує картину створення "космічного ліфта", а потім і цілого "намиста Землі", що складається з ланцюга нерухомих супутників, які висять над екватором Землі. У цьому романі К. намагається прослідкувати зв'язки між далеким минулим улюбленого ним Цейлону та майбутнім. При цьому виходить так, що вся древня культура країни, зокрема буддизм, виявиться лише пережитком, який зберігся у кращому випадку у формі окремих імен, текстів, зображень.

"Імперія Землі" — ще одна варіація письменника на тему гри космосу з людством, у ході якої люди, поступово опановуючи закони природи, можуть дедалі більше вдосконалюватись. А на всіх, хто зупинився у своєму розвитку, чекає деградація, що підтверджують комічні образи "Доньок Революції", спадкоємниць ідей В. Леніна, Мао і якогось Балунги. Їм протиставлена постать головного героя роману, Дункана Макензі, мешканця планети Титан. Оволодіваючи технікою гри у пентаміно, він одночасно засвоює світову культуру і відчуває, що на свій лад, "у малому масштабі грається в бога". Ідея "люди як боги" взята К. у Г. Велса та Б. Шоу.

К.-публіцист опублікував сотні статей, нарисів, рецензій, книг, у яких він невтомно пропагує успіхи науки загалом і космічної техніки зокрема. Він багато пише про американських, німецьких, російських ракетників та дослідників космосу, про пошук позаземних цивілізацій, про дослідження Світового океану. У літературі він високо цінує Г. Велса, Б. Шоу, А. Азімова, С. Лема, К.С. Льюїса, Р. Бредбері та ін. авторів.

26 травня 2000 р. у Коломбо на Шрі Ланці відбулася церемонія посвячення К. у лицарі. На даний час через наслідки поліомієліту К. не може самостійно рухатися, але продовжує активно працювати над новими книгами та листуватися зі своїми колегами в усьому світі.

В Україні окремі оповідання К. переклали Б. Колтовий, Н. Боровик, Л. Боженко, В. Носенко, Л. Маєвська, І. Корунець, Р. Доценко та ін.

Тв.: *Укр. пер.* — Шлях у Ліліпутію // Наука і суспільство. — 1966. — №11; Ляклива орхідея // Всесвіт. — 1979. — №9; Ідеальна мелодія // Знання та праця. — 1980. — №10; Машина-миролюбець // Пригоди, подорожі, фантастика. — К., 1983; Колиска на орбіті // Колиска на орбіті. — К., 1983; Мавпа в нашому домі // Всесвіт. — 1988. — №1; Приборкана Орхідея //

Наука і суспільство. — 1988. — №12; Сплячий красень // Всесвіт. — 1989. — №9. *Рос. пер.* — Свидание с Рамой. — Москва, 1976; Фонтаны рая. — Москва, 1981; Космическая одиссея. — Москва, 1991; 1999; Миры Артура Кларка: В 4 т. — Москва, 1998.

Літ.: Балабуха А., Бранский А. Этюды оптимизма Артура Кларка // Аврора. — 1988. — № 11; Olander J.D. Arthur Ch. Clarke — Edinburgh, 1977.

В. Вахрушев



КЛЕЙСТ, Бернд Вільгельм Генріх фон (Kleist, Bernd Wilhelm Heinrich von — 18.10.1777, Франкфурт-на-Одері — 21.11.1811, Ванзе, побл. Потсдама) — німецький письменник.

"Я для тебе, певне, суцільна таємниця? Правда? Можеш бути спокійним. Бог, здається, не інакший", — ці слова з трагедії К. *"Родина Шроффенштайн"* цілком можуть слугувати за епіграф до всього життя цього видатного німецького драматурга, новеліста і самобутнього поета. К., поза сумнівом, одна з найзагадковіших і найсуперечливіших постатей в історії літератури Німеччини. Кількість досліджень, присвячених його творчості, давно вже компенсувала майже цілковиту байдужість до творів письменника та його долі, що мала місце за його життя. Але зацікавлення спадщиною та долею цього незвичайного письменника і неординарної особистості непроминальне.

Більшість досліджень, присвячених К., розпочинаються зі звернення до двох фактів його біографії. Перший — це майже цілковита відсутність візуальних свідчень про К. На портреті, який супроводить практично всі видання його творів, ми бачимо округле, хлоп'яче обличчя з великими чорними очима, ніби зверненими до світу з питанням, на яке не можуть знайти відповіді. Ці запитальні очі і зраджують, либонь, натуру творчу, яка живе напруженим духовним життям.

Другий факт, про який обов'язково повідомляють всі дослідники його творчості та біографи, це незбагненний потяг К. до мандрів, "який зривався з місця за будь-яким приводом, не відаючи причин" (С. Цвейґ). Що він шукав? Від чого втікав і до чого прагнув, метаючись на розтерзаній землі Європи, залишаючи на карті ламаний слід виснажливих безконечних блукань, що трагічно урвалися поблизу Потсдама на землі Пруссії?

Бернд Вільгельм Генріх фон К. народився у Франкфурті-на-Одері в сім'ї родових прусських дворян, які впродовж багатьох років справно виконували обов'язок перед державою та постачали прусській армії чесних і відважних офіцерів. Майором був і батько К., але Генріх рано осиротів, і виховання його проходило в кадетському корпусі. Важко сказати, яким чином вживалося захоплення К. поезією та музикою з військовими студіями. Але все ж 1792 р. він відбував службу у прусській гвардії у Потсдамі, у 1794 р. здійснив разом зі своїм полком Рейнський похід і взяв участь в облозі м. Майнц, що перейшло на бік повсталих французів. Після цього походу К. отримав офіцерське звання і знову опинився у Потсдамі, цій резиденції правителів Пруссії, де мав відбувати гарнізонну службу. Але у 1799 р. він подав прохання про відставку, гадаючи, що вже ніколи не братиме участь у воєнних "іграх". Це був крок, який призвів до розриву з рідними, з тим оточенням, у якому зростав і виховувався К. Вперше він відчув, що означає бути чужим.

Відмовившись від військової кар'єри, з властивою йому гарячковістю К. взявся за вивчення наук. Він студіює філософію, фізику, математику та камеральні науки. Але й на цьому шляху його чекало розчарування. Причиною послужило вивчення філософії І. Канта, що призвело до т.зв. "кантівської кризи", яка припадає на початок 1801 р. Наукові заняття не принесли заспокоєння, як, утім, і подорож у Париж, здійснена в липні-листопаді 1801 р. Спостерігаючи масові урочистості з нагоди річниці штурму Бастилії, К. угледів у них підготовку ґрунту для наполеонівського самовладдя і в першому ж листі з французької столиці з дивовижною точністю підмітив суть урочистостей: "Жоден з поривів не нагадував про головні ідеї, повсюдно панував намір затуманити дух народу огидним нагромадженням розваг..." Особливо болісно реагував К. на те, що французи всюди згадують Ж.Ж. Руссо і з легкістю говорять про свободу, насправді зневаживши ідеї швейцарського філософа. І, як траплялося вже не раз, К. зробив новий, цілком незбагненний, як на тверезий глузд, крок: з Парижа він вирушив у Швейцарію, де спробував утілити в життя руссоїстський ідеал патріархального життя. Тут виникли перші літературні плани: начерк комедії *"Розбитий глек"*, трагедії *"Родина Шроффенштайн"* та *"Роберт Гіскар"*.

Зиму 1802—1803 рр. він провів у Веймарі, де познайомився з К.М. Віландом, Й.В. Ґете й Ф. Шиллером. Про сприйняття К. "веймарцями" свідчить ґетівська оцінка, висловлена трохи згодом: "У мене цей поет, незважаючи на найчистіші наміри щиро співчувати йому, завжди викликав дрож і відразу, наче якесь добре задумане природою, але охоплене невиліковною недугою тіло". Але й перебування у Веймарі було лишень коротким перепочинком на довгому шляху, яким незбагненний фатум гнав К. до невідомої мети. "Така вже моя навіжена, роз-

бурхана натура (überspannt), що я здатний радіти лише тому, чого немає, але не тому, що є", — зробив запис К. у 1801 р., намагаючись хоч якось пояснити свій гарячковий біг в пошуках місця на землі, де він зміг би знайти пристановисько для своїх змучених невтомною внутрішньою боротьбою душі та серця. Покинувши Веймар, К. подався у Женеву, Мілан, Ліон, знову опинився у Парижі. Хвороба не минала, а, навпаки, посилювалася, підточувала зсередини, і під час одного з її нападів драматург спалив рукопис *"Роберта Гіскара"*.

У 1805–1806 рр. К., позбавлений засобів до існування, вступив на службу в Кенігсберзі. Чиновницька робота мало відповідала внутрішнім потребам К., але вибору не було. Трагедія *"Родина Шроффенштайн"*, що вийшла у 1803 р., не принесла достатку, та автор і не розраховував на це. Його непокоїло інше: мовчазна змова, якою супроводжувалася з'ява цього твору. Проте К. не полишав драматичних студій. У Кенігсберзі він завершив комедію *"Розбитий глек"*, про яку Ф. Геббель, котрий багато в чому продовжив традиції К., сказав: "Із часів "Фальстафа" не було створено комічної постаті, гідної хоча б розв'язати шнурівки на черевиках сільського судді Адама". У Кенігсберзі К. працював і над другою комедією *"Амфітріон"* (1805–1807), що є до певної міри переробкою комедії Ж.Б. Мольєра, перекладає байки Ж. де Лафонтена.

Перебування К. в Кенігсберзі перервало вторгнення наполеонівських військ у Пруссію. К. був приголомшений крахом прусської монархії та поразкою національної армії під Єною. У січні 1807 р. його затримали французи у Берліні за підозрою у шпигунстві та спровадили до однієї із французьких фортець. Близько півроку тривало його ув'язнення, що, поза сумнівом, сприяло посиленню неприязні до Наполеона. Після звільнення К. на деякий час поселився у Дрездені, де зблизився з Л. Тіком, Г. Кернером та А. Мюллером. Вони видають журнал "Феб" ("Phobus", 1808), в якому розглядають проблеми мистецтва. У цьому журналі й був опублікований відновлений з пам'яті фрагмент трагедії *"Роберт Гіскар"*. У Дрездені з'явилися ще дві драми К.: *"Пентесілея"* (1808) і *"Кетхен з Гейльбронна"* (1808).

Перебуваючи у Дрездені, К. не переставав слідкувати за розвитком національно-визвольного руху в Німеччині й особливі надії покладав на вступ у війну Австрії. У 1809 р. він вирушив до Австрії, маючи намір взяти участь у воєнних діях проти наполеонівської армії. Водночас його не полишала впевненість у впливі слова на підтримку патріотичного духу співвітчизників. Він спробував видавати тижневик, якому дав багатозначну назву "Германія" ("Germania"). Поразка австрійської армії приголомшила К., ним опанувала нав'язлива ідея вбивства Наполеона. У стані важкого психічного розладу він зупинився у Празі, потім приїхав у рідний Франкфурт, де наштовхнувся на глуху стіну нерозуміння та відчуження. Зібравши останні сили, переборюючи недугу, він приїхав у Берлін.

У Берліні коло знайомств розширилося. К. зустрів тут близького йому за патріотичними настроями уродженця Пруссії А. фон Арніма, познайомився з К. Брентано, Ф. де ла Матт Фуке. Спільно з Арнімом вони видавали газету "Berliner Abendblätter" (1810–1811). Патріотичні настрої К. в останній період його життя знайшли вираження у п'єсі *"Битва Германа"* ("Hermannsschlacht", 1808), *"Катехизис для німців"* ("Katechismus des Deutschen", 1809), політичних віршах, збірках анекдотів останньої війни ("Sammlung von Anekdoten und Charakterzügen aus den beiden merkwürdigen Kriegen in Süd- und Norddeutschland in den Jahren 1805–1807"). У 1810 р. К. завершив працю над новелою *"Міхаель Кольхаас"* ("Michael Kohlhaas"), фрагмент якої був написаний у 1808 р.

Звернення К. у ці роки до національної історії в новелістиці та драматургії не було випадковістю, а відображало спільну для німецької літератури тенденцію, що знайшла втілення у творчості Арніма, працях А. Мюллера і в "Промовах до німецької нації" Й.Г. Фіхте ("Reden an die Deutsche Nation", 1807–1808). У своїх творах К. не лише намагається використати сюжети, запозичені з національної історії, а й вдихнути життя у жанри, найбільш характерні для німецької літературної традиції. Новелу *"Міхаель Кольхаас"* К. означив хронікою; у ній отримав нове життя жанр анекдоту, звернувся автор і до широко використовуваного ще в часи М. Лютера катехизису. У Берліні К. створив і свою останню драму *"Принц Фрідріх Гамбурзький"* (1810), п'єсу, у якій, на думку С. Цвейга, "вміщене все його життя". І цьому твору за життя автора не судилося побачити світ.

К. вступив в останній рік свого життя з гірким усвідомленням того, що життєвий простір дедалі більше звужується, дедалі гостріше він відчуває холод самотності, дедалі настійливіше звучить у його свідомості думка про необхідність покинути цей світ. Останні відвідини родинного вогнища переповнили чашу терпіння. Для К. стало очевидним, що на землі йому немає місця ніде. В одному з листів він повідомляє: "Моя душа така зранена, що коли я висуваю ніс із вікна, мені здається, ніби денне світло завдає мені болю". Найближчі йому люди — сестра Ульріка та кохана Марія фон Клейст не в силі нести разом з ним чашу страждань. Думка про добровільний відхід із життя, що переслідувала його з ранньої юності, тепер запановувала над ним із загрозливою швидкістю. Він

шукав, хто би міг розділити з ним цю мить відходу, і знайшов. Його супутницею стала майже невідома йому, невиліковно хвора і набагато старша за нього жінка — Генрієтта фон Фогель.

21 листопада вони вирушили на берег Ваннського озера, що неподалік Берліна. Там вони провели свій останній день. Повернувшись у готель, К. написав листи до Марії фон Клейст, розпорядився щодо сплати боргів, знищив свою сповідь, роман, дві драми, однією з них була *"Принц Гамбурзький"*. В умовлений час пролунали два постріли: перший — у серце його супутниці, услід за ним — другий, що обірвав життя одного з найтрагічніших поетів Німеччини. К. та Генрієтта фон Фоґель були поховані біля Ваннського озера на узбіччі дороги, що стала стежкою до іншого світу, невідомого мешканцям Землі, надто обтяженими суєтними щоденними турботами.

Творча спадщина К., до якого виявилися такими байдужими його сучасники, у повному обсязі вперше була представлена після його смерті завдяки зусиллям Л. Тіка, котрий видав у 1826 р. зібрання його творів у 3-х томах.

Одним із небагатьох творів, які побачили світ за життя автора, була п'єса *"Родина Шроффенштайн"* ("Die Familie Schroffenstein", 1802), яку історик німецької драми О. Манн назвав "шедевром віртуозності". Драматург задумував п'єсу як трагедію з іспанського життя. Але К. був недостатньо обізнаний з усім, що стосувалося Іспанії, і за порадою Л. Віланда, сина відомого німецького письменника К.М.Віланда, переніс дію у Німеччину. Вперше п'єса вийшла у Швейцарії без зазначення автора, а 9 січня 1804 р. була поставлена в Граці. Проте постановка не стала подією в театральному житті. На довгі роки усталилася думка про несценічність творів К. Деякі постановники вдавались до значних переробок п'єси. Так вчинив із *"Родиною Шроффенштайн"* і Ф. Гольбейн, директор театру у Бамберзі. Він настільки переробив текст, що з трагедії вона перетворилася у п'єсу із щасливим фіналом. Уперше у справжньому вигляді *"Родину Шроффенштайн"* поставили 1910 р. на сцені Мейнінгенського театру.

Сюжетну основу трагедії становить ворожнеча двох родин: графа фон Шроффенштайна-Россіца та графа Шроффенштайна-Варванда, з одного боку, та кохання їхніх дітей Агнесси й Оттокара — з іншого. Сюжет перегукується з шекспірівською трагедією "Ромео і Джульєтта". Дія трагедії відбувається у Швабії і перенесена в минуле. Але ні місце дії, ні дотримання історичного колориту не є визначальними у творі. На відміну від шекспірівської трагедії, іншим є трактування причин конфлікту. Родинні чвари — лише одна з причин загибелі закоханих, трагедія полягає в тому, що плином життя керує випадок, саме він — вершитель людських доль. Трагедія німецьких Ромео та Джульєтти — це трагедія фатуму. У першій драмі К. повною мірою знайшло втілення його уявлення про життя як ляльковий театр, у якому люди виявляються маріонетками, керованими невидимими "лялькарями".

Упродовж усієї драматичної дії людські долі руйнуються даремно через непорозуміння. Глядачі стають очевидцями неймовірних подій: через безглузду випадковість батько вбиває сина, а брат — сестру, що є найвищим доказом безглуздості, абсурдності буття, а тому примирення родин над могилами власноручно вбитих дітей видається малопереконливим. Хто може знати, який сюрприз піднесе наступного разу Фатум, що править світом? У своєму драматичному дебюті К. зробив спробу показати, наскільки неоднорідна і непередбачувана людська природа, наскільки різноманітно можуть бути зреалізовані закладені в неї потенції і який трагічний шлях здобуття довіри.

Але людина живе надією на подолання трагедії, тому не випадковим було і звернення К. до пошуку виходу з трагічного світовідчуття. Він створив комедію *"Розбитий глек"* ("Der zerbrochene Krug", 1807; опубл. 1811), що є, поза сумнівом, однією з вершин світової літератури в комедійному жанрі.

Витоки комедії К. слід шукати не в книжній традиції, а в фастнахшпілях, масничних фарсах, які були неабияк популярні у народі. Комічний ефект у творі народжується із ситуації та характерів персонажів. Дія відбувається у голландському селі поблизу Утрехта. Селянка Марта Рулль подає позов до суду, вимагаючи, аби знайшли винуватця завданих їй збитків: розбитого глека.

Дія п'єси будується довкола судового розслідування та вирізняється майстерно організованою інтригою, великою кількістю дотепних реплік, комізмом ситуацій. Як і більшості творів К., і цій п'єсі не поталанило з постановкою, якої автор добивався з подиву гідною наполегливістю. 1807 р. на сцені Веймарського театру, керованого Гете, відбулася прем'єра, але вона закінчилася гучним скандалом. Публіка, що прийшла на спектакль, була шокована мовою комедії, яка здалася їй низькою, вірш — немилозвучним. Після провалу на веймарській сцені К. зважився опублікувати п'єсу у журналі "Феб", сподіваючись знайти підтримку в читачів. Було опубліковано три уривки, а повністю твір вийшов друком 1811 р. у Берліні у видавництві Раймера. До 1820 р. німецькі театри не зважувалися ставити комедію К. Великий успіх до комедії прийшов лише в 1844 р., коли Т. Дерінґ поставив її у Берліні. Цілковита реабілітація п'єси на веймарській сцені відбулася у 1862 р. Це був

тріумф, після якого комедія утвердилася в репертуарі театрів Німеччини і світу.

Але як би не прагнув К. уникнути в *"Розбитому глекові"* трагічного усвідомлення суті людської природи, він не міг відмовитися від пошуків причин цієї трагедії. І в болісних пошуках відповіді з'явилася трагедія про царицю амазонок *"Пентесілея"* ("Penthesiliea", 1807). У другій трагедії К. продовжив свій болючий шлях до глибин людської душі, відкриваючи нові її грані.

Сюжет для нового твору К. запозичив з грецької міфології. Це історія про кохання цариці амазонок Пентесілеї й Ахілла. Над трагедією К. працював у 1806–1807 рр., у 1808 р. він опублікував уривок з трагедії у журналі "Феб", в цьому ж році твір вийшов друком у відомому видавництві Котта. Перша постановка п'єси була здійснена лише у 1876 р. на сцені Берлінського Королівського театру, але це був варіант, який зазнав значної переробки. У справжньому авторському варіанті постановка була здійснена лише в 1892 р. придворним Мюнхенським театром.

Образ Пентесілеї втілює увесь "морок і блиск душі"; у ньому, як писав К. у листі до Марії фон Клейст восени 1807 р., "зачеплено моє найсокровенніше". Як і в попередніх творах, у цій п'єсі драматург піддає випробуванню людське серце, зазирає в обличчя страшній трагедії, робить спробу безкомпромісного осягнення незбагненного. Внаслідок одвічного зіткнення почуття, народженого в надрах самої природи, та закону, створеного з метою впокорення людського серця, конфлікт отримує трагічну розв'язку. Світ не може змиритися з душею, що живе за максималістськими мірками: або — все, або — нічого. Світ для цього занадто зіпсований, і ця зіпсутість світу є причиною загибелі Пентесілеї й Ахілла, що зважилися посягнути на непорушність його законів. Вони покарані за те, що надто любили життя.

Завершивши працю над *"Пентесілеєю"*, К. написав одну із найкращих своїх новел *"Міхаель Кольхаас"* (1808–1810), жанрову природу якої означив "хронікою". Експозиція, що відкриває твір, відразу ж уводить читача в курс справи. Автор переносить дію в середину XVI ст., у часи Лютера. Герой, іменем якого названо твір, — син шкільного вчителя, гендляр, що заробляє на прожиття продажем коней. Серед односельців мав славу людини чесної, працелюбної і справедливої, був відомий як "гідний громадянин" і зразковий сім'янин. Справи його йшли незле, односельці, як пише К., "благословляли б його пам'ять, якби він не перегнув палицю в одній зі своїх чеснот, бо почуття справедливості зробило з нього розбійника та вбивцю". Цією фразою оповідач закінчує лаконічний вступ і переходить до детального дослідження причин, що змусили "гідного громадянина" залишити свій маєток, закинути свою справу і стати ватажком зграї розбійників, яка із незвичною жорстокістю розправлялася не лише з представниками офіційної влади, а й з простими людьми.

Увагу К. в новелі, як і в драмах, приваблює передусім аналіз "життя душі". Дії Кольхааса продиктовані не лише "почуттям справедливості", що змушує його, "людину неабиякої сили", добиватися сатисфакції "за образу, йому завдану", а й прагненням відновлення за посередництвом "суду серця" досконалої, тобто гідної людини, світоустрою, хоча б навіть ціною власного життя.

Останнім завершеним твором К., який дивом дійшов до нас, була трагедія *"Принц Фрідріх Гамбурзький"* (1810; опубл. 1821). І. Бахман зауважила, що у цій драмі "немає жодного злочинця", а Н.Берковський прийшов до висновку, що "Клейст виявляє готовність розглядати романтизм заледве чи не з судової точки зору. Романтик у цій драмі — людина злочинна перед законом і державою, перед світом реальних сил і вимог, ними накладених". А.Карельський вбачає своєрідність цього твору в тому, що "злочинцем" тут є не конкретний герой із плоті та крові, а світогляд".

У кожному з цих визначень суті останньої драми К. є безсумнівно частка істини, як є вона і в тому, що її герой має мало спільного зі своїм прототипом. Історичний принц Гессен Гамбурзький був шанованим сорокатрирічним генералом, коли брав участь у битві під Фербелліном. Він уже двічі був одружений, і його остання дружина зовсім не була втіленням романтичних мрій. Та й сам "факт непослуху" реального "ландграфа зі срібною ногою" (так звали Ф. Гамбурзького сучасники, через те, що в нього була ампутована нога) закінчився вельми щасливо, позаяк курфюрст на честь перемоги добровільно відмовився від дотримання законів військового часу.

К., як і в попередніх своїх драмах, в останній п'єсі не прагне дотримуватися фактографічної точності. Для нього, як і раніше, залишається важливим дослідження мотивів, якими керується герой у ситуації вибору. Принц Гамбурзький втілює у творі романтичний кодекс честі, основа якого полягає не лише в дотриманні права на свободу вибору самого романтичного героя, а й у визнанні свободи дій іншого, у повазі до цих дій. Принц обстоює право кожної людини на свободу дій, а це неможливо в умовах усталених просторово-часових відносин. Для здійснення романтичного ідеалу необхідно зробити прорив за круг земного тяжіння, і тоді:

Тепер, безсмертя, ти в моїх руках
І, крізь пов'язку на очах, сієш
Снопом із множства тисяч сонць жарких.
На крилах за обидвома плечима,
За змахом змах, просторами пливу.
І як із кругозору корабля
В зітханнях вітру пощезає гавань,
Так вдаль спливає неквапом життя.
Ось я усе ще розрізняю барви,
Та ось їх вже нема, і вкруг лише туман.

К. до останнього подиху залишався вірним своїм поглядам на людину як втілення могутніх сил і можливостей, що дають їй цілковите право кинути виклик Фатуму та протиставити у сутичці з ним свій незламний дух, людську гідність і невситиму жадобу серця.

Українською мовою низку прозових творів К. переклав І. Франко (збірка "Маркіза О...". — Львів, 1903; написав до цієї книжки передмову).

Тв.: *Укр. пер.* — Оповідання. — Харків–Одеса, 1930; Землетрус в Чілі. — Харків–Одеса, 1930; Про театр маріонеток. Із листування // Мислителі німецького романтизму. — Івано-Франківськ, 2003. *Рос. пер.* — Пьесы. — Москва, 1962; Драмы. Новеллы. — Москва, 1969; Избранное. — Москва, 1977.

Літ.: Бент М.И. Гёте и романтизм: Проблема личности в "Фаусте" и драматургия Генриха Клейста. — Челябинск, 1986; Бент М.И. Немецкая романт. новелла: Генезис, эволюция, типология. — Иркутск, 1987; Берковский Н.Я. Романтизм в Германии. — Ленинград, 1973; Дейч А. Судьбы поэтов: Гельдерлин, Клейст, Гейне. — Москва, 1987; Дружинина Г.В. Худ.-эстет. своеобразие драматургии Генриха фон Клейста. — Москва, 1980; Жирмунский В.М. Генрих фон Клейст // Жирмунский В.М. Из истории зап.-евр. литератур. — Ленинград, 1981; Карельский А.В. Трагедия вырывается на сцену. Генрих Клейст // Карельский А.В. Драма немецкого романтизма. — Москва, 1992; Карельский А.В. "Весь мрак и блеск моей души" // Карельский А.В. Драма немецкого романтизма. — Москва, 1992; Пилипчук Р. Іскри могутнього таланту // Літ. газета. — 1961, 1 грудня; Цвейг С. Борьба с демоном: Гельдерлин. Клейст. Ницше. — Москва, 1992; Birkenhauer K. Kleist. — Tübingen, 1977; Gerlach K. Heinrich von Kleist. — Dortmund, 1971; Kanzog K. Edition und Engagement: 150 Jahre Editiongeschichte der Werke und Briefe Heinrich von Kleist: In 2 Bd. — Berlin-New York, 1979; Kleist: Ein Lesebild in Briefen und zeitgenössischen Berichten. — Berlin, 1984; Sembdner H. In Sachen von Kleist. — München, 1974.

Л. Дудова



КЛО́ПШТОК, Фрідріх Ґотліб (Klopstock, Friedrich Gottlib — 2.07.1724, Кведлінбурґ — 14.03.1803, Гамбурґ) — німецький поет і драматург.

Народився у сім'ї адвоката, виховувався в релігійному дусі, спершу в теологічній школі Шульпфорта, де опанував латинську та грецьку мови і став шанувальником Гомера, Верґілія, Горація, потім — на богословському факультеті Єнського та Лейпцизького університетів. Перші вірші написав між 1739 і 1745 рр. У Лейпцигу К. входив у коло поетів, що об'єдналися навколо журналу "Бременські видання", на сторінках якого у 1748 р. були опубліковані перші три пісні його епічної поеми *"Месіада"* ("Месія" — "Der Messias"). Це зробило молодого поета широковідомим.

Над *"Месіадою"*, розлогою (двадцять пісень) епічною поемою, написаною античним гекзаметром (уперше в німецькій літературі) на біблійний сюжет, К. працював упродовж багатьох років. У 1773 р. поему опублікували повністю. Спочатку палко зустрінута сучасниками, які високо оцінили її новаторство й емоційність, поема невдовзі стала набутком виняткову істориків літератури. Новаторський характер поеми полягає не лише в гуманізмі, просвітницькому оптимізмі, протистоянні раціоналістичній літературі Й.К. Ґотшеда та його послідовників, але й у створенні вірша без рими, в елементах ліризму та музичності. Взірцем для К. слугувала поема Дж. Мільтона "Втрачений рай" і традиції античної літератури. Проте поема вийшла громіздкою, композиція доволі млявою, а абстрактні значною мірою характери — незрозумілі сучасникам. Увага сконцентрована на душевному стані героїв, тому Ісус Христос (Месія), грішний ангел Аббадона та інші герої виглядають пасивними, а сама поема — статичною.

У 1771 р. були опубліковані оди К. — найвідоміша і найвартісніша частина його творчості, яка є важливим внеском у німецьку поезію. Оди виражали безпосередні почуття та переживання людини, змальовували картини природи. Своєю емоційністю та зв'язком із фольклором лірика К. протистояла сухій риторичності ґотшедівського класицизму. Оди К. справили вплив на поезію Й.В. Ґете й інших штюрмерів, на Ф. Гельдерліна. Хоч і релігійно забарвлені, чимало з од К. оспівували ідеї гуманізму та патріотизму, висловлювали протест проти феодального гніту.

Найвизначнішими є: *"Весняне свято"* ("Frühlingsfeier", 1759), якою захоплювався ґетівський Вертер, *"Ранні гробниці"* ("Die frühen Gräber", 1768), *"Моя батьківщина"* ("Mein Vaterland", 1768), *"Пророцтво"* ("Weissagung", 1773) та ін. У програмній оді *"Пагорб і гай"* ("Der Hügel und der Hain", 1767) К. виступив проти наслідування давньогрецьких поетів, стверджуючи, що барди ближчі від них до природи. До патріотичних віршів належить і його естетичний твір *"Німецька республіка вчених"* ("Die deutsche Gelehrtenrepublik", 1774). Деякі оди були, по суті, римованими трактатами про завдання поезії, про роз-

виток німецької мови. Такими є *"Наша мова"* ("Unsere Sprache", 1767), *"Німецька Біблія"* ("Die deutsche Bibel", 1784).

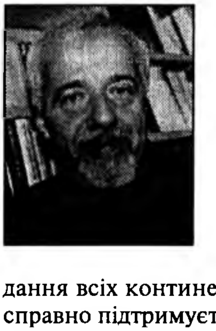
Драматургія К. включає трагедії на біблійні сюжети: *"Смерть Адама"* ("Der Tod des Adams", 1757), *"Соломон"* (1764), *"Давид"* (1772), провідна ідея котрих — необхідність смирення, і трилогію на мотиви героїчного минулого Німеччини: *"Битва Германа"* ("Hermanns Schlacht", 1769), *"Герман і князі"* ("Hermanns und die Fürsten", 1784), *"Смерть Германа"* ("Hermanns Tod", 1787). П'єси цієї трилогії К. називав "бардитами" (у Тацита — це бойова пісня або клич, за мелодіями яких германці визначали результат бою). Драми К. — своєрідні ораторії з хорами, прозаїчними діалогами; вони малосценічні. Й. К. Ф. Шиллер не вважав за можливе ставити їх на сцені Веймарського театру. Прекрасні хори бардів, однак, були покладені на музику К.В. Глюком (трилогія "Бардита").

К. вельми співчутливо зустрів початок Великої французької буржуазної революції, якій присвятив ряд політичних віршів, написаних у жанрі оди: *"Вони, а не ми"* ("Sie, und nicht wir", 1790), *"Пізнайте себе"* ("Kennet euch selbst", 1789), *"Визвольна війна"* ("Der Freiheitskrieg", 1792) й ін. За рішенням Національного конвенту (26.08.1792) К. було присвоєно звання почесного громадянина Французької республіки. Пізніше К. відійшов від революції, не прийнявши політики терору, про що йдеться в оді *"Моя помилка"* ("Mein Irrtum", 1793).

Тв.: Рос. пер. — Смерть Адама: Трагедия в 3 д. — Москва, 1807; Мессиада // Хрестоматия по зап.-евр. л.-ре: Л.-ра XVIII в. — Москва, 1938.

Літ.: Меринг Ф. Фридрих Готлиб Клопшток // Меринг Ф. Лит.-крит. статьи. — Москва–Ленинград, 1964; Неустроев В. Клопшток // Неустроев В. Нем. лит. эпохи Просвещения. — Москва, 1958; F.G. Klopstosk: Werk und Wirkung. Wissenschaftliche Konferenz der Martin-Luther-Universität. — Halle etc., 1978; Grosse W. Studien zu Klopstocks Poetik. — München, 1977.

Л. Вдовиченко



КОÉЛЬО, Пауло (Coelho, Paulo — нар. 1947, Ріо-де-Жанейро) — бразильський письменник.

Кожна нова книга К. стає сенсацією і має незмінний успіх поміж найрізноманітніших категорій читачів. Тривала ейфорія, що охопила друковані видання всіх континентів, як і мільйони людей, справно підтримується захопливими рецензіями й апологетичними статтями, які, проте, відчутно розбавлені нападами та зневажливими відгуками, іноді навмисно зневажливими, іноді й різкими, зокрема — з боку деяких авторитетних теоретиків літератури.

К. народився у Ріо-де-Жанейро у звичайній сім'ї середнього достатку: батько — інженер, мати — домогосподарка. Батьки мріяли для свого сина про фах інженера чи юриста, оскільки до письменницької праці у країні тоді ставилися зневажливо — режим військової диктатури не заохочував до богемного способу життя. Проте К. з дитинства мріяв писати і залишався непохитним у своїх намірах. Він не відмовився від них навіть після похмурих років у єзуїтській школі та розмов із батьками. Вважаючи, що вчасно розгледіли у нав'язливій ідеї ознаку душевної хвороби, батьки віддали сина у психіатричну клініку, де його лікували варварськими методами, в тому числі й електрошоком. Повернувшись звідти, К. спробував жити як усі — навчатися, здобути фах, але все надаремно.

У 60-х рр. він спілкується з місцевими "хіпі", пробує займатися журналістикою та драматургією і надзвичайно багато читає. Потім за пропозицією рок-музиканта Рауля Сейхаса розпочав писати анархістські тексти пісень на його музику. Несподіване співробітництво виявилося вдалим: він зажив певної слави і поліпшив матеріальне становище. Проте влада звернула увагу на підривну, з їхньої точки зору, діяльність тандему й заарештувала обох "дисидентів". Від в'язниці К. врятувало лише наполягання на тому, що він душевнохворий. Укотре К. спробував постатечніти і влаштувався на роботу у звукозаписувальну компанію.

Коли К. без пояснення причин звільнили із CBS-Records, він звернувся до духовного боку життя і в 1981 р., як сам стверджує у передмові до роману *"Алхімік"*, зустрів людину, котра розкрила К. очі на його власне покликання. Прислухавшись до поради наставника, він пройшов дорогою середньовічних прочан в іспанське місто Сантьяго-де-Компостела, а опісля написав книгу про цю подорож — *"Паломництво, або Щоденник Мага"* (1987). А наступного року вийшов друком *"Алхімік"* (1988), найвідоміший його твір, після чого були переклади десятками мов, престижні нагороди і визнання. Вірогідно, тут далася взнаки багатолітня втома широкої аудиторії від небажання більшості авторів увіходити в роль учителя моралі, від фатальної зневіри, скепсису, нісенітності й агностицизму сучасної прози. К. ніби ігнорує все те, що було написано до нього. У його творах немає ні розлогих, зі смаком "зроблених" описів, ні нетривіальних зав'язок і розв'язок, ні мудрованих ремінісценцій, ні семіотичних розгалужень, — усього того, до чого звик середній західний інтелектуал. К. пропонує свій набір прописних істин, які осягав як із допомогою рефлексії, так

і емпірично, дослідницьким шляхом. Незважаючи на екзотичність, його сюжети в основі традиційні і, користуючись термінологією Бахтіна, монологічні. К. запрошує читача не до того, щоби вступити в діалог, а до того, щоби розпочати діалог внутрішній, який не стосується подвійної канви роману. Message (головну ідею) він формулює чітко, майже нав'язливо.

Вже за *"Алхіміком"* можна скласти думку про головні особливості творчості письменника. Як слушно сказано у передмові до роману, на відміну від автобіографічного *"Щоденника мага"*, ця книжка — глибоко символічна. Молодий іспанський пастух Сантьяго, побачивши віщий сон, вирушає шукати скарби і впродовж усієї оповіді стикається з людьми та явищами, котрі допомагають йому зрозуміти себе самого та набути езотеричних знань про світобудову, які насправді виявляються екзотичними, відкритими для всіх і кожного. Сюжет, незважаючи на побічні відгалуження, що множаться з кожним кроком героя, гранично лінійний і не хронікальний. Певні проблеми виникають із жанровим означенням. Високі рейтинги, невеликий обсяг і стрімкий розвиток дії спонукають зарахувати твір К. до роду масового adventure, роману-квесту. Проте складність полягає у тому, що завдання автора полягає цілковито в іншому — донести до читача свої гуманістичні та філософські уявлення. У даному випадку правильніше говорити про притчу, хоча англійське "fable" точніше передає деякі відтінки значення.

Віра, яку К. пропонує читачеві, є гібридом католицизму, буддизму, даосизму, середньовічної європейської філософії, а також міркувань Х. Л. Борхеса та К. Кастанеди. Його місія популяризатора інтелектуальних набутків людства, з одного боку, шляхетна, з іншого — продовжує профанувати і тим самим сприяти занепаду культури. Центральні сентенції роману: "Домогтися втілення своєї долі — це єдиний справжній обов'язок людини"; "Коли ти чогось хочеш, увесь Всесвіт допомагає тобі досягти цього"; "Якщо пообіцяєш те, чого не маєш, утратиш бажання мати". Незрозуміло, де закінчуються власні думки автора і розпочинається адаптований переказ класики світової художньої та релігійної літератур. "Текст — цитата без лапок", — так Р. Барт задав точку відліку всьому структуралізму. Але якщо мета словесної алхімії У. Еко та М. Павича в тому, щоби створити щось нове, то К. наполягає на повторенні. Він — майстер повтору на всіх структурних і поняттєвих планах, а його девізом виступає злитість і правило, а не дискретність і виняток.

Можливо, цим пояснюється як те, що образи персонажів, принаймні у ранній творчості, виписані не тонкими штрихами, а кількома грубими мазками, так і те, що К. майже не використовує експресивних конструкцій, стилістичного та лексичного багатства португальської мови. В аспекті дієвості повтору все решта видається не таким значним.

"П'ята гора" (1996) — своєрідний художній апокриф, історія духовного становлення пророка Іллі, котрий жив у IX ст. до н.е. Суперечності, що мучать героя, розв'язуються одна за одною. Протистояння Богу виявляється формою служіння йому ж, конфлікт між любов'ю та обов'язком втрачає актуальність. "Господь чує молитви тих, хто просить забути про ненависть. Але Він глухий до тих, хто хоче втекти від любові", — каже Іллі ангел-хоронитель. Нове змінює старе, минаються релігії, але не Бог.

Для творчості К. характерними є стійкі символи й алегорії. Так, через *"П'яту гору"* й *"Алхіміка"* проходять образи пастуха й отари, які автор подає у біблійному трактуванні. Письменнику дорікають у зловживанні штампами, як і в необачному тиражуванні постулатів практичної психології. Поєднання американського побутового прагматизму та витягів із кастанедівських практик могло би видатися недоладним, якби його не вистраждав і не надихнув гірким досвідом сам автор. Правило для К. — щастя та любов універсальні для всіх: "Воїн знає, що в усіх мовах найважливіші слова — короткі. Так. Бог. Любов"; "І, хоча ніхто не вважає себе воїном світла, кожна людина може стати ним". Непідробний гуманізм письменника і змушує читати його невеликі повісті (хоча особисто він все ж таки називає їх романами, novels) з надією на одкровення.

К. не належить до шкіл бразильського реалізму, модернізму чи символізму. Незважаючи на те, що деякі їхні представники (наприклад, М. де Ассіз) були не менш обдарованішими, ніж він, їхня творчість дуже часто виявлялася підпорядкованою аналізу національних питань, місцевих реалій. К. успадкував від них хіба що вільну налаштованість і легкий, полемічний стиль. Назвати К. послідовником романтизму також було би помилкою. Природно, він створює романтичний ореол навколо головних персонажів, але не проголошує їхньої винятковості. Для нього кожна людина — виняткова, кожен — герой і воїн світла. Продовжувачем традицій "магічного реалізму" К. можна вважати лише з певними застереженнями.

К. як автор не розчиняється у творі остаточно і не самоусувається з нього (як у "новому романі" А. Роб-Грійє та його послідовників чи у прозі С. Беккета), а знову входить у нього, знову бере на себе дидактичну функцію, знову постає як цілісна особистість, а не знеособлена сума примарних спогадів, думок, фантазій. Він намагається оголити серйозні проблеми сучасності, підняти завісу замовчування над дефек-

тами культури. У романі *"Вероніка вирішує померти"* (1998) він розмірковує про два різні типи божевілля — про священне і припідняте, закликаючи їх оберігати, і про те, що спричинене "гіркотою", відчаєм і втомою, що з кожним прожитим днем збільшуються у душі кожного.

Читачеві, вихованому на творчості Х. Кортасара чи Ф. Кафки, складно впізнати себе й автора через невигадливу на перший погляд прозу К. Але неправомірно стверджувати, що К. пише "ні про що". Можливо, навпаки — він намагається дати відповіді на надто важкі, онтологічні питання буття.

Українською мовою окремі твори К. переклав В. Морозов.

Тв.: Укр. пер. — Алхімік. — Львів, 2000; Чорт і панна. — Львів, 2002. *Рос. пер.* — Алхимик. — К., 1988; Пятая гора. — К., 2001; Вероника решает умереть. — К., 2001; Дьявол и сеньорита Прим. — К., 2002; Одиннадцать минут. — К., 2003.

За М. Боде



КОЛДУЕЛЛ, Ерскін Престон (Caldwell, Erskine Preston — 17.12. 1903, Морленд, шт. Джорджія — 11.04.1987, Парадайз-Валлі, шт. Арізона) — американський письменник.

Виходець із родини пресвітеріанського священика, дитинство та юність проминули у штаті Джорджія, на "глибокому" Півдні, в одному з глухих провінційних закутків Америки. Згодом у нарисі *"Коротка історія Джорджії"* К. відтворив старовинну гравюру, яка зображує упряжку мулів, що тягнуть величезну бочку з тютюновим листом. З часом тютюнництво, основне заняття мешканців штату, почало витісняти бавовну. Грунт виснажувався, багато фермерів розорялися, ставали навспільниками. У Джорджії довго зберігалися елементи старої плантаційної системи. Ці невеселі враження дитинства надовго залишились в пам'яті письменника, а Джорджія стала місцем дії багатьох його творів, справжньою "країною К."

Із 12 років майбутній письменник почав працювати на фермі, а ночами — ще й на маслозаводі; з тих пір він добре знав, що таке важка фізична праця. Згодом він зізнавався: "Моє життя не було безхмарним, у ньому вистачало похмурого, через те я й пишу про похмурі сторони. Людей, які живуть погано, значно більше, аніж тих, чиє життя сповнене радістю". У 17 років К. пішов з дому і змінив багато професій: був наймитом, каменярем, робітником на бавовноочисній фабриці, робітником сцени, репортером, офіціантом тощо. Це збагатило його неоціненним запасом життєвих спостережень. Водночас з 1922 р. він навчався в університеті штату Вірджинія, особливо цікавлячись соціологією та економікою. У вільний час багато читав, засвоюючи уроки письменницької майстерності. Залишивши у 1926 р. університет, він зайнявся різноманітним, іноді випадковим літературним заробітчанством: писав газетні замітки, рецензії, хроніку, нариси; окрім того, розсилав по редакціях свої опуси, але довший час отримував відмови. Так тривало близько п'яти років.

Як і багато хто з його співвітчизників, таких, як Марк Твен, В. Вітмен, С. Крейн, Т. Драйзер, Д. Лондон, Е. Хемінгвей та ін., він входив у літературу, пройшовши школу газетяра та журналіста, привчившись до точності, конкретності та спостережливості. Він із вдячністю згадує одного зі своїх перших редакторів із "Атлантік джорнел", котрий "починав читати рукопис з м'яким олівцем в руках, з трьохсот-чотирьохсот слів про пожежу, пограбування чи дорожню катастрофу залишалась якась там дюжина рядків". Врешті, 1930 р. перші оповідання К. побачили світ у журналах, а через рік з'явилася його новелістична збірка *"Американська Земля"* ("American Earth", 1931); за нею услід йде ще декілька: *"Ми живі"* ("We Are the Living", 1933), *"Навколішки перед сонцем, що сходить"* ("Kneel to the Rising Sun", 1935) та ін. Вони, як і романи, здобули К. широке визнання й висунули у шерег провідних американських письменників "червоних 30-х".

Десятиліття, що настало після жорстокої економічної кризи 1929 р., виявилося найщасливішою та плідною порою на довгому творчому шляху К. І хоча в США новела справедливо вважається "національним жанром", представлена великими майстрами і величезним розмаїттям різновидів, К. проявив себе у цій малій формі оригінальним майстром зі своїм художнім письмом. У його творах цих років змальований образ Америки К. — країни тютюнових і бавовняних плантацій, виснаженої землі, напівзлиденних хиж, населених "білими бідняками", навспільниками, неграми, затурканими, загрузлими у невігластві та нужді. Для К. характерні жорстка, зовні безстороння (тут, можливо, дався взнаки вплив Хемінгвея), манера, лаконізм, точний опис побуту "південних" звичаїв, зображення жорстокості та насильства, натуралістичні деталі, оживлені грубуватим гумором, іронією, схильність до гротескових, а іноді й фарсових ситуацій.

Чимало новел К. справедливо вважаються хрестоматійними. У зумисне холодній манері змальовує він безглузде лінчування негра як щось буденне, звичне *("Суботнього дня")*; показує духовне здичавіння провінційних обивателів *("Повнісінько шведів")*; гірку долю безробітних *("Повільна смерть")*; застійну впертість ферме-

рів-хуторян *("Весняна пожежа")*. Але К. змальовує не лише людей зневажених, котрі ведуть майже біологічне існування; у низці новел з'являються ті, хто протестує проти расового гніту та знущань. Такі негр Клем, який не підкоряється своєму господарю, садисту Арчу Гуннарду, і гине від рук лінчувальників *("Перед сходом сонця")*; Крісті Текер, який захищає ціною власного життя свою гідність *("Кінець Крісті Текера")*; Кенді Бічем із однойменного оповідання, юний, сильний, прудкий, котрий видається якимсь фольклорним персонажем, що підкреслюється своєрідною казковою інтонацією оповідання.

У 1932 р. вийшов друком знаменитий роман К. *"Тютюнова дорога"* ("Tobacco Road"), у якому трагічне, гірке химерно поєднується зі смішним, майже фарсовим. У центрі — доля навспільника із Джорджії Джітера Лестера та його збіднілої голодної родини, яка складається з хворої жінки Ади, матері, недоумкуватого 16-річного сина Дьюда та доньки Еллі Мей із заячою губою. Неподалік від них мешкає робітник-залізничник Лов Бенсон, котрий одружився із молодшою донькою Джітера, 12-річною Перл, розплатившись за неї галоном бензину й оберемком старих покривал. Колись дідові Джітера належали хороші землі в окрузі. Тепер у Джітера немає ні добрив, ні насіння, старий автомобіль став зовсім несправним, його неможливо продати. Більшість дітей Джітера пішли з дому. Лестери збідніли, живуть примітивним життям, суто біологічними інстинктами. У романі багато трагічних ситуацій. 50-річна проповідниця Бессі змушує до шлюбу 16-річного Дьюда, вирушає з ним покататися на автомобілі та вбиває стару матір Джітера, котра забарилася на дорозі, та негра фермера. Джітер і Ада гинуть під час пожежі у своїй старій хижі. Поорана дощами, з глибокими вибоїнами "тютюнова дорога", що проходить повз будинок Лестерів, стає в романі символом безрадісного, безглуздого життя бідняків.

Сюжет роману згодом використав Д. Кіркленд, котрий зробив інсценізацію для Бродвею. П'єса мала нечуваний комерційний успіх: йшла декілька років і витримала рекордну кількість вистав — 3182. При цьому Кіркленд з метою розважальності видозмінив трактування окремих образів. Джітер Лестер перетворився у якогось блазня, котрий ніколи не вмивається, боїться води, що смішило публіку. Джітер і Ада під час пожежі не гинули, а потрапляли у лікарню. Таке трактування К. не схвалював, заявляючи, що він пише "не для того, аби смішити". Згодом було зроблено також екранізацію цього роману, здійснену видатним американським кінорежисером Д. Фордом, котрий створив знаменитий фільм за романом Д. Стейнбека "Грона гніву". У Джорджії відбувається також дія другого раннього роману К. — *"Акр Господа Бога"* ("God's Little Acre", 1933), також насиченого гротесковими та комічними сценами. У центрі — родина фермера Тай Тай Волдена, одержимого нав'язливою ідеєю знайти золото: впродовж п'ятнадцяти років він шукає його разом із синами на своїй ділянці, зритій незчисленними ямами, але все безуспішно.

У 30-х рр. К. чимало сил віддав публіцистиці, нарису, багато їздив по "бавовняних" штатах, змальовуючи гнітючу картину "іншої Америки", "іншої нації": діти, які стали потворами через недоїдання; погано вдягнені жінки; люди, які живуть у халупах. Такою була реальність Півдня у пору депресії, поки країна не почала внаслідок "Нового курсу" Рузвельта оговтуватись від кризи. К. був одним із перших, хто у 30-х рр. звернувся до нового жанру, "синтетичного", що поєднує написаний ним лаконічний публіцистичний текст з яскравими наочними фотографіями, виконаними фотокореспондентом М. Борк Вайт. У книзі *"Ви бачили їхні обличчя"* ("You Have Seen their Faces", 1937) виникали похмурі образи американського Півдня: молоді та старі обличчя, помережані зморшками, з померхлими очима, зі слідами важкої праці; ветхі помешкання злидарів; поля, випалені сонцем; в'язні у кайданах. В іншій книзі, *"На північ від Дунаю"* (1939), темою змалювання стала Чехословаччина, яка щойно зазнала нацистської агресії. Із 2-ої пол. 30-х років К. активно включився разом із іншими американськими письменниками до антифашистського руху. Осуд расизму він продовжив у збірці новел *"Південні звичаї"* (1938) та повісті *"Випадок у червні"* (1940). Успіх випав на долю одного із кращих творів К. — повісті *"Хлопчик із Джорджії"* ("Georgia Boy", 1943), у якій за почасти комічними, анекдотичними ситуаціями, побаченими очима 12-річного підлітка, відкривається драма фермерської сім'ї Страупів.

За своє тривале життя К. багато подорожував по світі. Під час однієї із таких поїздок у 1941 р. в СРСР його застала Велика Вітчизняна війна. Перебуваючи у Москві влітку 1941 р., К. почав вести двічі на добу радіопередачі для США, писав кореспонденції для газет і журналу "Лайф". У вересні 1941 р. разом із групою американських журналістів він виїхав у район боїв біля Єльні. Свої враження про життя Москви у перші воєнні місяці він відобразив у книзі *"Смоленська дорога"* ("All-out on the Road to Smolensk", 1942). Тоді ж К. видав книгу, ілюстровану світлинами М. Борк Вайт, *"Росія під час війни"* ("Russia of War", 1942).

У 1951 р. він опублікував мемуари, у яких, зокрема, розмірковує про письменницьку працю: *"Назвіть це досвідом"*. Його девіз: "Вчитися в життя".

К. був письменником нерівним. Інколи відходячи від серйозної проблематики, він писав

задля касового успіху (такими є його створені у кінці 40-х — 50-х рр. романи *"Десниця Господня"* ("The Sure Hand of God", 1947), *"Кохання та гроші"* ("Love and Money", 1954), *"Гретта"* ("Gretta", 1955), збірка *"Оповідання з Мексиканського узбережжя"*). Згодом, на початку 60-х років, по-своєму відгукуючись на піднесення антирасистського руху у США, К. пережив новий творчий злет. Звертаючись до расової проблеми, він посилив її соціальне звучання, а також показав, як у жертв дискримінації, у простих людей зростає протест, проявляється відчуття власної гідності (романи *"Дженні"* — "Jenny by Nature", 1961; *"Ближче до дому"* — "Close to Home", 1962). Багато сил він і далі віддавав документалістиці, зокрема дорожньому нарису; подорожував країною, спостерігаючи зміни, що відбуваються у способі життя та психології людей (книги *"Вздовж і впоперек Америки"*, 1964; *"У пошуках Біско"*, 1968; *"Глибокий Південь"*, 1968; *"Полудень посеред Америки"*, 1976). У 70-х — 80-х рр. брав участь у рухові письменницької інтелігенції проти загрози термоядерної війни. Він вірив, що врешті-решт переможе тверезий глузд, розпочнеться роззброєння, а замість воєнного міністерства буде створене міністерство миру. Незадовго до смерті К. видав книгу мемуарів.

В Україні окремі твори К. переклали В. Митрофанов, Л. Солонько, Ю. Лісняк, М. Пінчевський, А. Кадук.

Тв.: *Укр. пер.* — Рейчел. — К., 1960; Лампа горить цілу ніч. Біля свого порога. — К., 1969; Смоленська дорога // Всесвіт. — 1975. — №5; В суботу пополудні // Амер. новела. — К., 1978; [Твори] // Дніпро. — 1983. — №12. *Рос. пер.* — Повести и рассказы. — Москва, 1956; Дженни. Ближе к дому. — Москва, 1963; Вдоль и поперек Америки. — Москва, 1966; Богова делянка. — Москва, 1976.

Літ.: Гиленсон Б.А. Амер. л.-ра 30-х годов XX века. — Москва, 1974; Кадук А. Америка очима реаліста. Життя і творчість Ерскіна Колдуелла. — К., 1968; Кадук А. Ерскін Колдуелл // Дніпро. — 1983. — №12; Яценко В.И. Эрскин Колдуэлл: Очерк творчества. — Иркутск, 1967; Яценко В. Південь Ерскіна Колдуелла // Всесвіт. — 1979. — №2.

Б. Гіленсон



КОЛЕТТ, Ґабріель Сідоні (Colette, Gabrielle Sidonie — 28.01.1873, Сен-Совер-ан-Пюїзе — 3.08.1954, Париж) — французька письменниця.

Народилася у Бургундії в сім'ї військового. Особливу роль у вихованні дочки відіграла мати, з якою читач неодноразово зустрічався у книгах К. Дитинство та юність К. провела у провінції і вважала цей час найщасливішим у житті. У 1893 р. вийшла заміж за відомого "бульварного письменника" та паризького денді А.Готьє-Віллара (літературний псевдонім — Віллі). Він випадково відкрив літературне обдарування своєї дружини, і в 1900 р. з'явився їхній перший роман *"Клодіна у школі"* ("Claudine à l'école"). Книга мала величезний успіх завдяки несподіваним сюжетним ходам, свіжості мови й організованій Віллі рекламі. К. вдалося створити особливий літературний тип, якому згодом сама письменниця знайшла означення — "розбещена невинність" ("ingénue libertine").

Героїнею роману К. стала школярка, яка природно і невимушено розмірковує про мінливість кохання. Взаємини Клодіни з дорослими завжди двозначні, але дівчинка робить вигляд, що не зауважує цього. Водночас, автор дотримується всіх необхідних меж пристойності — книга не вульгарна. К. стала знаменитістю. Завдяки зв'язкам чоловіка та скандальній книзі вона познайомилася з літературною елітою Франції: А. Франсом, Ж. Ренаром, М. Прустом, Ф. Жаммом. Згодом серія про Клодіну була з успіхом продовжена: *"Клодіна в Парижі"* ("Claudine à Paris", 1901), *"Клодіна заміжня"* ("Claudine en ménage", 1902), *"Клодіна йде"* ("Claudine s'en va", 1903).

Як самостійний автор, К. виступила з книгою *"Діалоги тварин"* ("Dialogues de bêtes", 1904), передмову до якої написав Ф. Жамм. Він відзначив спостережливість автора, його напрочуд дохідливий стиль. Тут К. відкрито опирається на підсвідомість, яка в її творчості отримала цілковиту реабілітацію. Письменниця була впевнена, що забуття цієї сторони людської психології призводить до непоправних витрат.

Невдале особисте життя змусило К. змінити спосіб життя, стати актрисою, не полишаючи, проте, літератури. 1906–1907 рр. стали часом її виступів у мім-театрі та появи її "театральних" романів. У них К. намагалася зрозуміти причини власних сентиментальних невдач і розчарувань. Найбільш популярним став її роман *"Неприкаяна"* ("La Vagabonde", 1910), у якому достатньо відчутний автобіографічний елемент. Героїня роману — Рене Нере мовби повторила шлях митця. Ця книга також мала успіх у театрі та на екрані.

У 1912 р. К. вдруге вийшла заміж, що кардинально змінило її життя. Шлюб із відомим аристократом і дипломатом А. де Жувенелем приніс К. матеріальний добробут і материнство. Вона активно зайнялася журналістикою та літературною критикою. У кінці Першої світової війни з'явилося продовження *"Діалогів тварин"* — *"Мир серед тварин"* ("La Paix chez les bêtes", 1916), у якому письменниця спробувала показати абсурдність війни та людську жорстокість на тлі гармонійної еволюції світу природи.

Успіх прийшов до К. у 1920 р. після виходу друком роману *"Шері"* ("Chéri"). К. здобула офі-

ційне визнання. *"Шері"* — це дивна історія взаємин кокотки Леї та молодого гульвіси Шері. Між героями відбуваються "психологічні дуелі", які змушують згадати досвід М. Пруста і свідчать про безперечну психологічну майстерність автора.

Вивчення людської душі продовжується і в романі *"Ранні вруна"* ("Le Blé en herbe", 1923). Це історія кохання двох підлітків, якому загрожує світ дорослих хижаків. К. продовжує тут свою улюблену тему дитинства, розпочату вже у *"Клодіні у школі"*.

Книга *"Шері"* мала продовження у 1926 р. з'явився роман *"Кінець Шері"* ("La Fin de Chéri") — один із найяскравіших у Франції творів про "втрачене покоління".

Головною книгою письменниці став роман *"Народження дня"* ("La Naissance du jour", 1928), який синтезував улюблену тематику та проблематику К. Це взірець автопсихологічного роману XX ст., у якому автор ніби розповідає історію власного життя. Проте наївно ототожнювати ліричне "я", котре організує оповідь, з особистістю митця. Той факт, що автор вміщує себе всередину світу, який відображає, диктує свої прийоми оповіді, свій тип романної форми. Скорочується дистанція між оповідачем і автором, але ніколи не відбувається їхнє злиття. Відсутній фінал у його традиційному розумінні: він обов'язково відкритий. Такий роман передбачає і особливий тип сюжетотворення. Сюжет наповнюється "сторонніми" елементами і помітно "гальмується", але при цьому збільшується психологічна глибина твору. Автопсихологічний роман передбачає і особливий тип героя, поведінка котрого будується на психологічних парадоксах і повній реабілітації підсвідомості. Такому романові також властиве прагнення до синестезії мистецтв і циклізації. Роман *"Народження дня"* довів також, що за рахунок обмеження соціальних характеристик значно розширюється психологічний час і простір.

В останні роки життя К. віддала перевагу ліричній прозі. Щоденники *"З мого вікна"* ("De ma fenêtre", 1942), *"Вечірня зірка"* ("L'Étoile Vesper", 1942), *"Блакитний ліхтар"* ("Le Fanal bleu", 1949) — це сповідь письменниці про зустрічі та розлуки, про втрати та злигодні, про літературні захоплення та знахідки.

Тв.: *Рос. пер.* — Избранное. — Москва, 1992.

Літ.: Фомин С.М. Творческий метод Сидони-Габриель Колетт: Автореф. дис. на соиск. уч. степени канд. филолог. наук. — Москва, 1985; Goudeket M. Près de Colette. — Paris, 1956; Sarde M. Colette, libre et entravée. — Paris, 1978; Dormann G. Amoureuse Colette. — Paris, 1984.

С. Фомін



КО́ЛЛАР, Ян (Kollár Ján) (29.07.1793, с. Мошовці — 24.01.1852, Відень) — чеський і словацький поет.

К. народився у родині заможного селянина в с. Мошовці (Середня Словаччина). Батько не підтримав його прагнення до освіти, вирішивши віддати сина учнем до м'ясника. У 15 років К. через непослух батько вигнав з дому, але, завдячуючи одному із учителів, підліток вступив у гімназію у Банській Бистриці, після закінчення якої у 1817 р. став студентом Ієнського університету, де провчився до 1819 р. У 1818 р. К. запропонували роботу домашнього вчителя у родині ієнського протестантського священика Шмідта. Тут він зустрів і закохався у старшу доньку Шмідта — Фредеріку. У 1819 р., після смерті Шмідта, звільнене місце священика запропонували К., але він відмовився з патріотичних міркувань, мріючи проповідувати на батьківщині. Мати Фредеріки була проти шлюбу дочки, і закохана пара змушена була розлучитися. Тільки через 16 років Фредеріка та К. змогли обвінчатися. У 1819 р. К. отримав протестантську парафію у Пешті (тепер — лівобережна частина Будапешту), де проповіді серед парафіян перемежовував з лекціями просвітницького характеру.

Літературну діяльність К. розпочав ще у роки навчання. Це були переклади, а також перші поетичні спроби. К. дебютував поетичною збіркою *"Вірші Яна Коллара"* "Básně Jána Kollára", яка вийшла у 1821 р. у Празі за сприяння і під редакцією Й. Юнґмана. Збірка пронизана мотивами кохання, роздумами над сучасним життям і сенсом творчості, але головне місце у ній займають національно-патріотичні почуття. Патріотична спрямованість його поезії була настільки гострою, що багато віршів не пропустила цензура, а окремі не зважився дати у друк сам Юнґман. У збірці також звучить, хоча ще не чітко, мотив єдності слов'янських народів, який надалі стане для К. магістральним. Збірка складається із чотирьох розділів — *"Сонети"*, *"Елегії"*, *"Різне"*, *"Афоризми"*. Із них найзначнішим вважають перший розділ, куди ввійшло 86 сонетів.

Найвизначнішим твором К. стала поема *"Донька Слави"* ("Slávy dcera"). Вона вперше вийшла друком у 1824 р. Основу поеми в цій її редакції склали 86 сонетів, які входили у першу поетичну збірку К. Поема складається із вступу, трьох пісень — *"Зала"*, *"Лаба"*, *"Дунай"* (за назвами річок, які протікають землями слов'ян), а також сонета-епілогу, в якому поет присвячував свій твір усім слов'янам. У поемі К. ідеалізує та звеличує історичне минуле слов'янських

народів, одночасно протиставляючи його трагічній долі сучасних понімечених слов'ян, і висловлює переконання у майбутньому відродженні пригноблених слов'янських народів. Коло цих патріотичних ідей сконцентроване навколо центрального образу — доньки Слави. Життєвим прототипом Слави була кохана К. — Міна, оспівана у сонетах його першої поетичної збірки (Міна — це друге, скорочене ім'я Фредеріки Вільгельміни Шмідт). Але в самій поемі цей образ набуває алегоричного значення. Міна у поемі — це донька богині Слави та бога кохання Мілека, котра покликана, щоби "спокутувати страждання слов'ян". У цьому образі органічно поєдналися і образ коханої поета, і образ батьківщини, і навіть ширше — Славії загалом.

Поема *"Донька Слави"* спричинилася до широкого суспільного резонансу. Вона свого часу була одним із найпопулярніших у Чехії творів і сприймалася як взірцевий національно-патріотичний твір.

К. і надалі продовжував працювати над поемою. У 1832 р. він видав новий варіант, доповнивши ще двома частинами — *"Лета"* й *"Ахерон"*. Кількість сонетів тепер зросла до 615. Одночасно частково були перероблені перші три частини поеми. У новій редакції їхню фабулу складає мандрівка Мілека та доньки Слави землями слов'ян, у зв'язку з цим поет пригадує найвизначніші події слов'янської історії, подаючи у численних авторських відступах емоційний коментар до них. Четверта частина *("Ахерон")* змальовує картини слов'янського раю, а п'ята *("Лета")* — картини пекла, у якому К. розмістив ворогів слов'ян.

У 1845 р., К. зробив третю редакцію поеми, яка складалася вже із 622 сонетів, що, проте, не вносило кардинальних змін у сам твір.

Починаючи з 20-х р., К. займався також збиранням фольклорних матеріалів. Першу збірку словацьких народних пісень разом із П. Шафариком він видав у 1823 р. У 1834 р. К. розпочав друк об'ємного й унікального за характером матеріалу двотомника *"Народні пісні"*. Значне місце у літературній творчості К. займають також його проповіді, опубліковані у 2-х томах у 30—40-х рр.

Останні роки життя, починаючи з 1849 р., К. провів у Відні, де очолював в університеті кафедру слов'янської археології. Помер К. 24 січня 1852 р. у Відні. На його надмогильній плиті вибиті такі слова:

За життя він в серці носив
весь свій народ,
А по смерті живе він у серці
народу всього.

К. був особисто знайомий і листувався з Я. Головацьким. Його ідеї гуманізму та слов'янського єднання високо цінував Т. Шевченко (послання "І мертвим, і живим...", 1845). Про вплив цих ідей на "батька галицько-руського національного відродження" М. Шашкевича вказував у 1901 р. І. Франко у статті "До історії чесько-руських взаємин". У 1893 р. І. Франко присвятив К. два спеціальні дослідження. І. Вагилевич у 1832—1835 рр. переклав 8 сонетів із поеми *"Дочка Слави"* (опубл. 1906); перші фрагменти з поеми з'явилися у 1853 р. у львівській газеті "Зоря галицька" у перекладі Б. Дідицького. Окремі сонети К. переклали П. Грабовський, Д. Павличко, Г. Кочур, Р. Лубківський, Г. Гуцаленко.

Тв.: *Укр. пер.* — Заспів до поеми "Дочка Слави" // Всесвіт. — 1962. — №2; Сонети з поеми "Дочка Слави": 63; 118; 258; 381 // Чеська поезія. — К., 1964; Словацька поезія: Антологія. — К., 1964; "Звідки встане". Сонет 259 // Слов'янське небо. — Львів, 1972; Уривки з "Дочки Слави" // Шашкевич М., Вагилевич І., Головацький Я. Твори. — К, 1982; [Вірші] // Слов'янська ліра. — К, 1983. *Рос. пер.* — Поэзия зап. и южных славян. — Ленинград, 1955; Антология чешской поэзии XIX—XX веков: В 3-х т. — Москва, 1959. — Т.1; Словацкая поэзия XIX—XX вв. — Москва, 1964; Сто сонетов. — Москва, 1973.

Літ.: Богданова И.А. Ян Коллар // Очерки истории чешской лит. XIX—XX веков. — Москва, 1963; Зайцева А.А. Ян Коллар // История словац. л.-ры. — Москва, 1970; Мешкова Л. Рука и сердце брата. — К., 1971; Павлюк М. Вірші Я. Коллара та М. Костомарова про слов'янське єднання // Слово і час. — 1993. — № 12; Укр. літ. в заг.-слов'ян. і світовому літ. контексті. — К., 1987. — Т.1; Франко І. Літ. відродження Полудневої Русі і Ян Коллар. Слов'янська взаємність в розумінні Яна Коллара і тепер // Франко І. Твори: У 50 т. — К., 1981. — Т. 29; Шевчук В.І. Ян Коллар // УМЛШ. — 1968. — №8.

В. Назарець



КО́ЛЛІНЗ, Вільям Вілкі (Collins, William Wilkie — 8.01.1824, Лондон — 23.09. 1889, там само) — англійський письменник.

К. — автор широковідомих романів *"Жінка в білому"* ("The Woman in White", 1860) та *"Місячний камінь"* ("The Moon Stone", 1867), виклав свої вимоги до роману у стиcлій, але легко запам'ятовуваній формі: "змусити їх [читачів] сміятися, плакати, чекати". Усі три компоненти стали означальними для нової школи — сенсаційної, розрахованої на те, аби поєднувати цікавість, напружену інтригу з певним мелодраматизмом і чуттєвістю, що апелює до моральності.

Життя К. також приховує чимало сенсаційного та незвичного. Він був старшим сином відомого англійського пейзажиста Вільяма К.,

котрий досяг успіху неймовірною працею. Ім'я Вілкі належить хрещеному батькові та другові батька серу Девіду Вілкі. Дід майбутнього письменника був також причетним до живопису: він працював реставратором і оцінювачем картин, але доля йому не усміхнулася, і він помер у злиднях. Вільям здобув чудову шкільну освіту, але... взявся торгувати чаєм, згодом пробував навчатися юриспруденції, проте ніколи не практикував. Справжнім відкриттям світу для нього стала подорож з батьком в Італію у 1836–1838 рр. Саме ця мандрівка до витоків європейської цивілізації справила величезний вплив на розвиток його романтичної уяви, відклала в пам'яті незабутні картини античної культури. Згодом К. напише роман *"Антоніна, або Падіння Риму"* ("Antonina, or the Fall of Rome", 1850), роман епігонський, схожий на твір його співвітчизника Е. Булвера-Літтона "Останні дні Помпеї".

Розчарувавшись у комерції, К. у 1848 р. видав свою першу книгу — біографію батька, потім співпрацював з журналами, які видавав Ч. Діккенс. Розпочалася дружба двох людей, пов'язаних спільними творчими планами і майже однаковими акторськими амбіціями. Але справжній талант К. проявився у романі *"Базіль"* ("Basil", 1852) — талант майстра таємниці, напруженої інтриги та злочину. Найкращі твори письменника — *"Без імені"* ("No Name", 1862), *"Жінка в білому"*, *"Армадель"* ("Armadale", 1866) і *"Місячний камінь"* — були створені у 60-х рр. у новому жанрі сенсаційного роману, що пов'язав дві епохи: епоху колись модного готичного й епоху детективного романів, який щойно виник в Англії, але мав уже своїх читачів. Сенсаційний роман К. виявився тією необхідною літературою, яка буквально заразила англійську вікторіанську публіку, що бажала розважатися, плакати і чекати. К. вміло використав застарілу форму готичного роману, залишивши тільки деякі його елементи, які посилювали драматизм оповіді, але помістив незвичну, таємничу, сповнену нерозкритих, загадкових випадків і злочинів оповідь у нову, змодельовану ним самим форму сенсації. Між 1870 і 1889 рр. К. написав ще понад 15 романів, зокрема *"Жовту маску"* ("The Yellow Mask"), *"Готель з привидами"* ("The Haunted Hotel"), *"Гроші міледі"* ("My Lady's Monay"). Ці твори різні за своєю художньою вартістю, але К. ніколи не втрачав слави сенсаційного письменника.

К. не був одружений, але перебував у громадянському шлюбі з Кароліною Ґрейвз, яка послужила йому прототипом головної героїні *"Жінки в білому"*, і мав трьох позашлюбних дітей від другої жінки, Марти Рад, яку утримував, але ніколи не вважав за потрібне пов'язати себе будь-якими зобов'язаннями.

У 1873–1874 рр. К. вирушив у Сполучені Штати для читання лекцій. Проте його приваблювала акторська кар'єра і гучний успіх, який він розділив зі своїм другом Ч. Діккенсом. Уже в 1851 р. К. зіграв роль слуги у комедії Булвера-Літтона, а в 1874 р. обоє виконали дві головні ролі у п'єсі К. *"Замерзла глибина"* ("The Frozen Deep"). Серед публіки був герцог Девонширський і головний суддя. Успіх був приголомшливий, і п'єсу виконали повторно у присутності королеви Вікторії та принца-консорта. Творча співдружність Діккенса та К. була плідною для обох. Вплив К. відчутний у романах Діккенса 60-х років, особливо у "Нашому спільному другові", "Великих сподіваннях" і "Таємниці Едвіна Друда". Таємничі, загадкові зникнення героїв, з'ява їх під іншими іменами, використання нової ситуації для пояснення загадки, розслідування злочинів, виявлення справжніх доброчинців, нез'ясовані заповіти і непередбачувані кінцівки — все це ознаки сенсаційного роману. Але не тільки цікавість сюжету, напруженість інтриги та майстерність оповідної лінії робили сенсаційний роман конкурентоздатним поруч із детективом та психологічним бойовиком.

У К. величезне розмаїття дивовижних типів. Як запам'ятовується нам, наприклад, брудний, ніколи не вмиваний, безглуздий старий Шерон з моською на колінах, котрий почитує французькі романи, смокче люльку і разюче легко вирішує загадку зі зникненням грошей міледі, або зворушливий дядько Сари Лізон з роману *"Смертельна таємниця"* ("The Dead Secret"), котрий вічно насолоджується мелодіями В. А. Моцарта, що линуть з музичної скриньки, з якою він ніколи не розлучається. У драматургічній структурі К. часто використовує прийом монтажу, оповідна лінія розривається новим місцем дії та новим методом дослідження таємниці, оригінальним способом її розгляду "збоку", поза персонажем.

Майстерність К.-оповідача визначається двома найважливішими факторами — багатою романтичною уявою, яка диктувала йому незвичайні ситуації, екстраординарні явища, незвичних персонажів, часто з якимись фізичними вадами, і мистецтвом імпровізації, стимульованим якою-небудь цікавою подією. Характери й обставини вступають у своєрідні відносини. Про них сам письменник так говорить у передмові до роману *"Місячний камінь"*: "У деяких моїх попередніх романах головним завданням було показати вплив обставин на характер. Тут зроблено протилежну спробу — показати вплив характеру на обставини. Поведінка моло-

дої дівчини у вкрай незвичних умовах забезпечує основу дії цієї книги. Той же предмет мається на увазі при змалюванні інших персонажів, що з'являються на цих сторінках. Хід їхніх дій і думок за певних обставин показаний інколи в правильному, інколи в неправильному світлі. Правильно чи неправильно, у будь-якому випадку їхня поведінка однаково спрямована на ті частини розвитку сюжету, в яких вони діють".

Психологічний експеримент займає велике місце в кожному романі К. Вигляд предмета, з яким пов'язані таємниця чи злочин, має впливати на поведінку персонажа таким чином, аби окремі деталі його розмови, пози, руху, манера говорити, подані у творі майже непомітно, мимохідь, поступово підготували читача до пошуків правильного вирішення. Проте часто автор підказує читачеві оманливий хід, тим самим інтрига посилюється, нагнітається драматизм, наростає потреба очікування чогось важливого та страшного, незвичного та непередбачуваного.

К. вдається утримувати фантастичну рівновагу між гостросюжетним романом і романом характеру. Його твори цілком відповідають вимогам детективного жанру, але хитросплетіння детективного сюжету зовсім не спрощують характерів: вони виникають переважно з ретельного спостереження та вигадки.

Технічно романи та повісті К. послідовно підпорядковані його строгому і вищою мірою логічному задумові. Характер повинен бути представлений різними гранями, він має бути показаний, а не розказаний, причому показаний драматичними засобами. Ось чому у творах К. так багато супутніх таємницям і секретам обставин, спостерігачів, несподіваних свідків, які підслуховують і вгадують. Як у добротній сучасній п'єсі, у романах К. немає другорядних і головних персонажів. Головний може стати другорядним, а другорядний висунутися на перший план. Наприклад, дворецький чи служниця Розанна Спірман в романі *"Місячний камінь"*. Це, знову ж таки, сприяє створенню атмосфери ймовірності, можливості, правдоподібності, хоча не є винятком і участь автора — режисера спектаклю, який закликає глядача взяти участь у змаганні на спостережливих, винахідливих і дотепних. К.-драматург і К.-романіст зливаються водно. Невипадково К. перебував під сильним впливом А. Дюма, Сульє та ін. французьких письменників, авторів гостросюжетних романів.

Тв.: Укр. пер. — Твори: В 2 т. — К., 1989. *Рос. пер.* — Собр. соч.: В 10 т. — Москва, 1992.

Літ.: Ивашева В.В. На путях к XX веку // Ивашева В.В. Век нынешний и век минувший. — Москва, 1990; Marshall W. H. Wilkie Collins. — New York, 1970.

Н. Соловйова



КÓЛРІДЖ, Семюел Тейлор (Coleridge, Samuel Taylor — 21.10.1772, м. Оттері-Сент-Мері, Девоншир — 25.07. 1834, Лондон) — англійський поет-романтик.

Був наймолодшим із 14 дітей Джона К., священика та директора місцевої граматичної школи. Саме у цій школі, яку очолював його батько, майбутній поет здобув початкову освіту. Завдячуючи своїй начитаності, він дуже швидко став одним із кращих учнів. Коло авторів, до яких звертався К. в дитячі роки, було надзвичайно широким, але спочатку найбільше зацікавлення у нього викликали арабські казки та історії про неймовірні фантастичні події. У 1781 р., після смерті батька, К. відправили у Лондон у школу при Христовому притулку. Тут своєю ерудованістю та красномовством йому вдалося завоювати серця нових друзів, серед яких було декілька майбутніх літераторів, як, приміром, Лі Гант і Чарлз Лем. Уже в цей період проявилася певна неврівноваженість характеру К. Цілком несподівано він вирішив присвятити себе медицині і почав посилено вивчати спеціальну літературу (втім, любов до медичної літератури він зберіг до самої смерті). Згодом, після декількох відвідин лікарні, він відмовився від кар'єри лікаря, усвідомлюючи, що занадто болісно реагує на фізичні страждання інших людей.

Після закінчення школи у 1791 р. вступив у Кембридж, де значну увагу приділяв математиці й античним авторам. Через легковажне ставлення до грошей вліз у борги і, не маючи можливості розрахуватися, поїхав у Лондон, де під вигаданим прізвищем завербувався у драгунський полк. Невдовзі з'ясувалося, що до військової служби К. непридатний. Він постійно падав з коня, і навчитися їздити верхи йому так і не вдалося. Незважаючи на це, у своїх товаришів по службі він користувався великою симпатією, і вони щиро намагалися допомогти опанувати премудрість солдатської служби, а він, у свою чергу, писав замість них любовні листи. Урешті-решт, командир полку, зрозумівши, що К. ніколи не стати справжнім кавалеристом, відправив його працювати у полковий шпиталь. Із часом і сам поет почав усвідомлювати всю безглуздість власного вчинку. Він написав листа братам, у якому зізнався в усіх гріхах. Брати приїхали у Лондон і зуміли домогтися звільнення Семюела від військової служби, оголосивши його душевнохворим. Потім були сплачені борги, і поет зміг повернутися в університет.

У 1794 р. К. здійснив пішу мандрівку в Оксфорд, де познайомився з поетом-початківцем

Робертом Сауті. Поміж молодими людьми зав'язалася дружба. Сауті поділився з К. своєю мрією заснувати в Америці громаду "Пантісократія" (влада всіх). За задумом Сауті, громада повинна була стати ідеальною мікродержавою мислителів і поетів, заснованою на демократичних принципах і цілковитій відсутності приватної власності. К. відразу ж захопився ідеєю Пантісократії і став її палким прихильником. Сауті, котрий у цей час залицявся до однієї із сестер родини Фрікерів, порадив К. взяти за дружину старшу сестру, щоби вирушити в Америку вже одруженим. Після деяких вагань К. вирішив скористатися порадою й одружився із Сарою Фрікер. Щоб зібрати кошти на переїзд, купівлю землі, будівництво поселення, К. і Сауті почали читати публічні лекції і навіть спільно написали поетичну драму *"Падіння Робесп'єра"* ("The Fall of Robespierre", 1794). Але грошей виявилося занадто мало, до того ж, між колишніми однодумцями дедалі частіше почали спалахувати сварки через політичні розбіжності, і тому від плану заснування громади довелося відмовитися.

У 1795 р. К. разом із дружиною оселився у Кліведоні, де намагався організувати видання журналу "Вартовий" ("The Watchman"). Йому вдалося випустити десять номерів, після чого журнал припинив своє існування. Приблизно у цей самий час К. опублікував і свою першу поетичну збірку *"Вірші на різні теми"* ("Poems on Various Subjects", 1796), до якої ввійшли такі твори, як *"Монодія на смерть Чаттертона"* ("Monody on the Death of Chatterton"), *"Еолова арфа"* ("The Eolian Harp").

У червні 1797 р. К. познайомився з В. Вордсвортом. Дружбі цих поетів судилося стати однією із найплідніших із творчого погляду авторських спілок. К. перебрався в Нетер Стоуї й оселився неподалік від Вордсворта. Обидва поети чимало часу проводили разом, обговорюючи поетичні події, літературні новинки та власні творчі задуми. У цей період К. створив цілу низку поетичних творів, у яких використовував білий вірш і які отримали назву "розмовних". До них відносять вірші *"Соловей"*, *"Опівнічний мороз"* та ін. Майже одночасно з ними були написані й три найвідоміші твори К. — *"Поема про Старого Мореплавця"* ("The Rhyme of the Ancient Mariner"), *"Крістабель"* ("Christabel", опубл. 1816) і *"Кубла Хан"* ("Kubla Khan"). Вочевидь, усі вони, за задумом К., мали увійти до їхньої спільної із Вордсвортом збірки *"Ліричні балади"* ("Lyrical Ballads", перше вид. 1798). За домовленістю з Вордсвортом К. мав написати для цієї збірки кілька віршів, присвячених подіям незвичайним і фантастичним. "Було вирішено, що я візьмуся за персонажів і характери надприродні чи, в усякому випадку, романтичні, з таким, однак, розрахунком, аби ці тіні, заперечені уявою, викликали в душі жваве зацікавлення, а певна подоба реальності на якусь мить зроджувала в нас бажання повірити в них...", — пояснював згодом сам поет у *"Літературній біографії"* ("Biographia Literaria", 1817). Але Вордсворт погодився включити у перше видання *"Ліричних балад"* лише *"Поему про Старого Мореплавця"*.

"Поема про Старого Мореплавця" розпочинається з оповіді про весільний бенкет, на який поспішають троє молодиків. Одного з них зупиняє старий і змушує вислухати історію зі свого життя. Корабель, на якому він колись вирушив у плавання, віднесло штормом до Південного полюса. Крізь туман і льоди на корабель прилітає Альбатрос, і команда сприймає його приліт як добрий знак. Цілком несподівано і без видимих причин мореплавець вбиває Альбатроса. Через це вбивство над кораблем і командою тяжіє прокляття. Корабель пливе до екватора, а потім застигає без руху під палючим сонцем. Члени команди як покарання вішають вбитого птаха мореплавцеві на шию. З'являється корабель-привид, на борту якого Смерть і Життя-у-Смерті розігрують у кості долю мореплавця. Виграє Життя-у-Смерті, супутники мореплавця помирають, він зостається один. Захоплений красою морських зміїв, які граються у місячному сяйві, герой благословляє їх, і чари спадають з корабля. Мореплавець щасливо досягає того місця, звідки почалося його плавання, але задля спокути свого гріха він змушений постійно розповідати людям про те, що йому довелося пережити.

Існує чимало інтерпретацій цієї поеми. Нерідко дослідники проводять паралелі між *"Поемою про Старого Мореплавця"* і старозаповітною історією Каїна, першого вбивці у людському роді. Дуже часто зауважують близькість між образом старого мореплавця й Агасфером, який за образу Христа був приречений на блукання світами до дня Страшного суду. Підставою для подібних порівнянь слугує наявність сильно вираженого притчевого первня у творі. *"Поему про Старого Мореплавця"* можна розглядати як спробу дослідження складної людської природи, яке поет проводить, спираючись на досвід нової романтичної епохи. Саме з цією метою він вдається до вельми традиційного для англійської літератури прийому — вириває героя з монотонного кола повсякденного буття і відправляє у подорож. Зміна обстановки й екстремальна ситуація змушують героя з більшою увагою придивитися та прислухатися до самого себе та до навколишнього світу. Подорож у *"Поемі про Старого Мореплавця"* — це не лише плаван-

ня героя до таємничих південних широт, а й його символічна подорож до не менш таємничого й екзотичного світу власного "я". Вбивство Альбатроса руйнує той органічний живий зв'язок, який існує між людиною та природою. Лише пройшовши через страждання та самотність, мореплавець починає розуміти мудрість божественного плану, який лежить в основі світобудови, усвідомлює необхідність любові до всього живого:

Прощай! Все те, щоб не пусте
Лишалося — повір:
Святе все, що живе й росте, —
Людина, птах чи звір.

Молиться вміть — то вміть любить
Своїх братів малих:
Господь-бо все живе створив
І любить нас усіх!..
(Пер. М. Стріхи)

Дія поеми *"Крістабель"* перенесена у Середньовіччя і теж пов'язана з подіями фантастичними та надприродними. Зла чарівниця Джеральдіна з допомогою обману проникає у замок, де живе зі своїм батьком юна Крістабель. Невдовзі Крістабель починає здогадуватися, що їхня гостя — чарівниця, але чари Джеральдіни не дозволяють їй повідомити правду батькові. Поема залишилася недописаною. К. вдалося надзвичайно талановито відтворити у *"Крістабелі"* таємничу, лячну атмосферу готичного роману.

Дещо осібно у творчості К. стоїть невеликий поетичний фрагмент *"Кубла Хан"*. Вважають, що поет написав його, перебуваючи під дією опіуму, і його стан спричинив незвичний характер вірша. Причиною вдавання К. до опіуму була застуда, отримана ним в дитинстві, яка згодом переросла у хронічний ревматизм, що супроводжувався гострими нападами болю. Опіум у часи К. був, по суті, єдиним знеболюючим засобом, і вживати його він почав ще в університеті. У передмові до *"Кубла Хана"* автор оповідає про те, як після вжиття опіуму він взявся до читання книги "Подорожі Перчеса". Дійшовши до епізоду, де йшлося про наказ Хана Кубли вибудувати палац, сад і обгородити їх муром, поет впав у транс, а отямившись, раптом збагнув, що склав під час цього забуття поему. Він взявся записувати її, але працю перервав прихід гостя. Коли ж через деякий час К. спробував продовжити розпочате, то виявив, що решта змісту він безповоротно забув. Сюжет як такий у *"Кубла Хані"* відсутній, фрагмент складається з низки поетичних образів, символічно пов'язаних з такими темами, як вічне і тимчасове, мистецтво та поетична фантазія. Пізніше неодноразово висловлювалися припущення, що історія, викладена К. у передмові, — всього лише містифікація; незважаючи на позірну незв'язність зображених в уривку поетичних картин, у ньому присутній продуманий план і відчувається серйозна проробка автором змісту твору.

Розчарувавшись у Французькій революції, з якою К., як і багато романтиків, пов'язував надії на оновлення західноєвропейського суспільства, поет звернув свою увагу на Німеччину. У 1798 р. разом з Вордсвортом він вирушив до цієї країни, де зайнявся серйозним вивченням мови, німецької філософії та природничих наук. Після повернення на батьківщину К. переклав віршовану драму Й.К.Ф. Шиллера "Валленштайн".

У 1800 р. К. разом із Вордсвортом оселився в тій частині Англії, яку зазвичай називали Озерним краєм. Тут поет познайомився із Сарою Хатчінсон, майбутньою своячкою Вордсворта, і закохався у неї. Їй він присвятив вірш *"Кохання"* (1799). Залежність К. від опіуму в ці роки стала настільки сильною, що перетворила його майже в інваліда. Різко погіршилися його взаємини з дружиною. Про свої життєві негаразди, про неможливість щасливого кохання із Сарою Хатчінсон поет розмірковує в оді *"Смуток"* (1802). У 1807 р. К. розлучився з дружиною, а в 1810 р. після кількох значних сварок відбувся його розрив із Вордсвортом. Упродовж наступних років поет пережив жорстоку кризу і був на грані самогубства. Лише після 1814 р. йому вдалося подолати цю кризу та повернутися до літературної творчості. Він створив поетичну драму *"Запілля"* ("Zapolya", 1817) та низку праць, у яких звернувся до філософських проблем і питань літературної теорії. Найвизначнішими творами К., присвяченими літературній теорії, стали його лекції про В. Шекспіра, опубліковані згодом як серія статей, та *"Літературна біографія"*.

Головну увагу у своїх працях К. приділяє не проблемі сприйняття літературного тексту, а самому творчому процесу. Він приймає одну із провідних засад естетики Арістотеля, згідно із якою мистецтво є наслідуванням природи. Водночас мистецтво для англійського поета — не лише наслідування, а й "посередник і примирювач природи та людини". Митець наповнює барву, форму, рух і звук, якими наділена природа, людськими думками та пристрастями.

Основними поняттями в естетиці К. стають "фантазія" та "уява". На думку К., фантазія не має вирішального значення для творчих здібностей автора. Її функція зводиться до організації вже готового матеріалу, і вона швидше є різновидом пасивної пам'яті, аніж джерелом

творчої енергії. "Фантазія... має справу лише з предметами визначеними й усталеними. Фактично, фантазія — це не що інше, як вид пам'яті, звільнений від законів часу та простору... як і звичайна пам'ять, фантазія повинна отримувати матеріал у готовому вигляді відповідно до закону асоціативного мислення".

Уяву К. поділяє на "первинну" та "вторинну". "Первинну" він трактує як неусвідомлювану здатність, що лежить в основі самого процесу сприйняття і яка притаманна всім людям: "...це жива сила, головний фактор усієї людської здатності сприйняття, вона відображається у скінченному розумі, як копія вічного творіння в нескінченному "я". "Вторинна" уява більшою мірою визначає творчий процес і тісніше пов'язана з ним. Вона є своєрідним "відлунням першої", але вже залежить від свідомої волі та відрізняється від "першої" "ступенем і способом дії". "Вона розчиняє, розкладає та розчленовує явища дійсності", а потім заново створює їх. Якщо ж цей процес із якихось причин неможливий, то "вторинна" уява прагне "об'єднувати й ідеалізувати" явища дійсності. К. означує "вторинну" уяву як силу, "сповнену життя" (vital), що якоюсь мірою протистоїть "зовнішнім матеріальним об'єктам", які "мертві та нерухомі".

Новим етапом в оцінці та підході до літературної спадщини великого англійського драматурга стали "шекспірівські лекції" К. У своїх поглядах на творчість Шекспіра він вже помітно відрізнявся від попередників, критиків XVIII ст., які оцінювали драматургію Шекспіра із засад класицистичної естетики. Вони захоплювалися характерами Шекспіра, які розглядали як вияви різних граней незмінної універсальної людської природи, але дорікали за порушення "трьох єдностей" — єдності часу, єдності місця і єдності дії. Натомість К. вбачав у Шекспірі передусім автора, котрий наділений надзвичайно багатою уявою і вміє надати своїм героям, яких він створює з допомогою цієї уяви, життєвої переконливості.

В Україні окремі твори К. переклали М. Стріха, Д. Павличко та П. Онишко.

Тв.: *Укр. пер.* — Поема про Старого Мореплавця // Всесвіт. — 1983. — №6; До осіннього місяця // Світовий сонет. — К., 1983; Повість про Старого Мореплавця. Сонети // Стріха М. Улюблені англ. вірші та навколо них. — К., 2003. *Рос. пер.* — Избр. труды. — Москва, 1987.

Літ.: Дьяконова Н.Я. Англ. романтизм: Пробл. эстетики. — Москва, 1978; Жлуктенко Н. Перлини романт. поезії // Всесвіт. — 1983. — №6; Bate W.Y. Coleridge. — London, 1969; Radley V.L. Samuel Taylor Coleridge. — New York, 1966.

В. Ганін



КОНОПНІЦЬКА, Марія (Konopnicka, Maria — 23.05. 1842, Сувалки — 8.10.1910, Львів) — польська письменниця.

К. народилася у містечку Сувалки теперішнього Бєлостоцького воєводства, у збіднілій шляхетській родині. Її батько, Юзеф Васіловський, працював адвокатом у Генеральній прокуратурі. У 1849 р. родина Васіловських, у якій, крім Марії, було ще п'ятеро дітей, переїхала у містечко Каліша. У 1854 році померла мати — Схоластика Васіловська, і всі обов'язки з виховання та навчання дітей взяв на себе батько.

Початкову освіту К. здобула вдома, потім з 1855 по 1856 рр. навчалася у Варшавському монастирському пансіоні, але через брак коштів не закінчила освіту. У вересні 1862 р. вона вийшла заміж за місцевого юриста Ярослава Конопніцького, власника маєтку Бронів в околицях Каліша. Чоловік вів світський спосіб життя, влаштовував прийоми, полювання, бали. У повстанні 1863 р. безпосередньої участі він не брав, але його притягували до відповідальності за звинуваченням у переховуванні зброї. Звільнившись з-під арешту і, очевидно, побоюючись подальших переслідувань, він разом із дружиною та маленьким сином у 1864 р. виїхав у Німеччину. Проте невдовзі, у 1865 р., після проголошення амністії всім колишнім повстанцям, родина повернулася у Польщу. Після повернення К. захопилася літературою, багато читала. Незабаром через борги чоловіка вони змушені були продати бронівський маєток і перебратися у 1872 р. до невеличкого маєтку Гусин.

У Гусині К. почала писати. Її першою публікацією став вірш *"Зимовий вечір"* (1875). Упродовж 1875—1876 рр. вірші К. почали з'являтися у варшавських періодичних виданнях. Один із них — *"Прелюдія"* із циклу *"В горах"* ("W górach") — помітив і дуже високо оцінив Г. Сенкевич, котрий став свого роду хрещеним "літературним батьком" К.

У 1880 р. у заснованому Е. Ожешко у Вільно видавництві вийшла друком книга К. *"З минулого. Драматичні фрагменти"* ("Z przeszłości. Fragmenty dramatyczne"). Сама К. у листі до Ожешко так сформулювала зміст цього твору: "Це три сцени з минулого, а об'єкти зображення — безмежно сумна боротьба, яку вільні уми та душі вели в усі часи з силою традицій і авторитетом костьолу".

У центрі кожної з трьох частин *"Драматичних фрагментів"* — постать борця з релігійним фанатизмом, відсталістю та консерватизмом. Героїнею першого фрагмента виступає Гіпатія — молода і вродлива жінка-математик з Александрії, яка у 415 році н.е. заплатила життям за про-

гресивні погляди і незалежну поведінку. Центральний персонаж другого драматичного фрагмента — фламандський лікар Везалій, засуджений у XVI ст. до смерті за заборонене церквою анатомування трупів. Третій фрагмент відтворює драматичний момент відречення Галілея у 1633 році під тиском римської інквізиції від геліоцентричної теорії руху небесних тіл.

Перша поетична збірка К. *"Поезії"* ("Poezji") з'явилася у 1881 р. Одним із активних ініціаторів цього видання був Г. Сенкевич. Він був і автором передмови до збірки, у якій, зокрема, зазначив, що "у цій поезії міститься душа селянина і б'ється селянське серце". Упродовж 80-х років К. видала друком ще дві збірки *"Поезій"* (1883, 1887).

У ліриці К. 80-х рр. умовно виділяють дві основні тематичні лінії. Перша представлена поетичними творами, у яких розкривається життя соціальних низів. Друга представлена лірикою громадянського спрямування. Особливе місце в ліриці К. займає селянська тема. І. Франко у статті про К. писав, що вона — "передусім поетеса польського народу, чи, краще, польського селянства. Селянин і земля, що його годує, польська земля є сталим осередком її світогляду — осередком, до якого зводяться всі її почуття та поетичні образи і від котрого вони набирають свого особливого освітлення й особливого життєвого подиху". Селянську тему К. найчастіше розкриває у творах, близьких за формою до народної пісні. Народнопоетична стихія найяскравіше проявляється у 2 і 3 томах *"Поезій"*, зокрема в циклах *"На сопілці"* ("Na fujarce"), *"З лук і полів"* ("Z łąk i pól"), *"Сльози та пісні"* ("Łzy i pieśni"), *"По росі"* ("Po rosie"), *"На палітрі"* ("Na palecie"). К. переважно звертає увагу на ті проблеми, які найбільше хвилюють селянина, зокрема — тяжка праця, голод, холод, хвороби, смерть, податки, рекрутчина і т.п. Високу оцінку віршам К. на селянську тематику дав С. Жеромський: "Конопніцька, — писав він, — малює нам почуття хлопця, котрий пасе коней на вигоні, селянина, котрий топиться з розпачу, наймита, який їде на роботу, дівчини, яка рветься у світ, матері, котра дивиться на сина, якого забирають до війська, і вмирає з розпачу. Ці селяни говорять своєю мовою, наділені власним почуттям..." Серед віршів К. є багато творів, присвячених дітям міських і сільських бідняків: *"З колядою"*, *"Перед судом"*, *"Бездомний"*, *"У підвалі"*, *"Ясь не діждався"*.

У громадянській ліриці письменниці визначне місце займають твори, в яких розкривається тема митця і тих суспільних завдань, які постають перед ним у нову історичну епоху. К. осуджує відірване від життя мистецтво і типово естетську залюбленість у красу природи.

Крім віршів, К. написала і поему під назвою *"Імагіна"*, яка вийшла окремою книжкою у 1913 р. Поема складається з 21 пісні, які написані октавами. У центрі зображення поеми — стосунки молодої людини на ім'я Люциль із фантастичною істотою Мегістолейдом. Ідейно поема засуджує завойовницький дух і експансіоністську політику давніх володарів Польщі.

Крім поетичної, К. займалася і журналістською діяльністю. У 1884—1886 рр. вона очолювала літературну редакцію варшавського журналу для жінок "Світ", на сторінках якого опублікувала ряд статей, зокрема і літературно-критичних. У лютому 1890 р. К. залишила Варшаву і виїхала спочатку у Краків, а потім — за кордон. Розпочався закордонний період її життя, який з невеликими перервами тривав до самої смерті. Головною причиною її від'їзду з Польщі стала психічна хвороба дочки Гелени, скандальна поведінка котрої була спричинена клептоманією і патологічним почуттям неприязні до матері. Плітки, які виникали на грунті цієї неприємної історії, робили подальше перебування К. у Варшаві просто неможливим. За кордоном письменниця жила у Німеччині, Австрії, Швейцарії, Франції, Італії, Бельгії. Така часта зміна місць проживання зумовлювалася ще й тим, що К. й сама у цей час страждала хронічною хворобою серця та горла і тому шукала клімат, який найбільше їй підходив би. За кордоном вона продовжувала писати, а крім того, брала активну участь у громадсько-політичній діяльності, зокрема разом з іншими польськими діячами активно виступала проти прусської колонізаторської політики, спрямованої на понімечення польського населення.

У лютому 1906 р. К. поверталась у Варшаву, де займалася громадсько-політичною роботою. Улітку 1910 р. важко хвора письменниця повернулася до Жарновця, а 8 жовтня 1910 р. в санаторії поблизу Львова померла. В останню дорогу її проводжали десятки тисяч людей, на її смерть відгукнулася літературна громадськість Парижа, Берліна, Праги, шанувальники її таланту у Скандинавії, Італії, Америці, Україні та Росії. К. поховали у Львові, на Личаківському кладовищі. У 1935 році на її могилі було встановлено бронзовий бюст.

Під час перебування за кордоном К. продовжувала писати поетичні твори. У цей період вийшли друком IV том *"Поезій"* (1896), а також збірки *"Лінії та звуки"* ("Linje i dźwięki", 1897), *"Damnata"* (1900), *"Італія"* ("Italia", 1901), *"Людям і хвилинам"* ("Ludziom i chwilom", 1905), *"Нові пісні"* (1905), *"Голоси тиші"* (1906) та ін.

Як і в попередній період, провідне місце у поетичній творчості К. займають вірші громадянського спрямування, присвячені історичній долі Польщі, темі митця та поезії, селянській темі. Один із найкращих поетичних циклів цього періоду — це вірші, присвячені Італії,

зокрема, збірка *"Італія"* та цикл *"Дрібниці з подорожнього блокнота"*. Упродовж 1889–1903 рр. К. видала 11 збірок віршів і прози для дітей.

З 80-х рр. паралельно з поезією К. звернулася до прози, зокрема до жанру новели. Її перша прозова збірка *"Чотири новели"* вийшла друком у 1888 р. До неї увійшли новели *"Ультімус"*, *"Міхал Дуняк"*, *"Войцех Запала"*, *"Під владою закону"*. Наступна збірка новел *"Мої знайомі"* ("Moi znajomi") з'явилася у 1890 р. Новели цієї збірки містили спогади письменниці про роки дитинства та юності. У частині новел К. звернулася також до теми національного повстання 1831 року *("Рік 1835")*, виступила проти антисемітизму *("Мендель Гданський")*, висловила протест проти соціальної несправедливості та важких умов життя соціальних низів *("Дим")*. Усього впродовж кінця 80-х — 900-х рр. було видано шість збірок новел К. Крім двох названих, це — *"На дорозі"* ("Na drodze", 1893), *"Новели"* ("Nowele", 1897), *"Люди і речі"* ("Ludzie i rzeczy", 1898), *"На Нормандському березі"* ("Na Normandzkim brzegu", 1904). Але найвизначнішим твором К., як цього періоду, так і її творчості в цілому, стала славетна поема *"Пан Бальцер у Бразилії"* ("Pan Balcer w Brazylyi").

До написання своєї поеми К. приступила восени 1891 р. Як зауважує В. Вєдіна, "зразком і своєрідним відправним пунктом для Конопніцької була поема Міцкевича "Пан Тадеуш". Вона вважала, що польська поезія доти не стане справді національною, доки поруч з "Паном Тадеушем", який є шляхетською епопеєю, не з'явиться селянська епопея. Безпосереднім поштовхом до створення *"Пана Бальцера"* стала масова еміграція селян за океан. Усього протягом 90-х рр. з Польщі і Західної України виїхало понад 2 мільйони осіб. Як свідчить листування К. 1891–1892 рр., задум поеми — народної епопеї виник у неї в Цюріху (Швейцарія) під впливом зустрічей і розмов із польськими селянами-емігрантами, які після тяжких розчарувань і випробувань поверталися через Швейцарію додому. Особливо вразила письменницю розповідь одного з емігрантів — коваля Юзефа Бальцежака, яка й лягла в основу поеми. Праця над твором, написаним октавами, тривала майже 20 років. Поема була закінчена у 1908, а окремою книжкою вийшла у 1909 році.

У центрі поеми — розповідь про поневіряння польських селян-емігрантів, котрі, не в змозі більше терпіти злидні та знущання поміщиків, вирушають шукати кращого життя за океан, у Бразилію. У першій частині — *"На морі"* К. розповідає про неймовірно важкі умови, у які потрапляють поляки на кораблі, що везе їх у Бразилію. У двох наступних частинах *"В емігрантському домі"* та *"У пущі"* змальовані ті поневіряння, яких зазнали новоприбулі у Бразилії. У трьох останніх частинах поеми *"На зворотному шляху"*, *"У порту"*, *"Йдемо..."* йдеться про важкий шлях емігрантів з місця їхнього поселення до портового міста. Поема закінчується двома ліричними зверненнями. У першому поляки прощаються з негостинною бразильською землею та земляками, які померли, не діждавшись повернення. Друге звернення адресоване Польщі, це гімн-хвала рідній вітчизні та польському народові.

Центральним героєм поеми є коваль, пан Бальцер, від імені якого ведеться розповідь. У перших частинах твору він мало чим відрізняється від інших селян, що тішаться ілюзіями і мають досить обмежений і наївний життєвий кругозір. Але проходячи колами бразильського пекла, Бальцер внутрішньо загартовується, перетворюється у мужню людину і патріота рідної землі. Він стає виразником протесту поляків проти гніту бразильських урядовців і очолює земляків у зворотній мандрівці. Ці зміни фіксуються і в сюжеті твору. Майже непомітний у перших частинах поеми, Бальцер поступово висувається на роль головного героя. Але, в цілому, К. не мала наміру акцентувати увагу читача виняткова на образі Бальцера. Тому в поемі змальована ціла галерея різних типів, а також побут, звичаї, моральні настанови та психологія польського селянина.

Окремі твори К. українською мовою переклали П. Грабовський, В. Щурат, П. Крат, П. Єфремов, М. Рильський, С. Масляк, М. Рудницький, Д. Павличко, В. Струтинський, М. Пригара, Р. Лубківський та ін.

Тв.: Укр. пер. — Вибр. твори. — Львів, 1954; [Вірші] // Щурат В. Поезії. — Львів, 1962; Якось зимового вечора: Оповідання. — К., 1971; Про гномів-краснолюдків та сирітку Марисю. — К., 1972; Пан Бальцер в Бразилії: Новели. — К., 1974; [Вірші] // Антологія польської поезії. — К., 1979. — Т.1; [Вірші] // 50 польських поетів: Антологія польської поезії у пер. Дмитра Павличка. — К., 2001. *Рос. пер.* — Соч.: В 4 т. — Москва, 1959.

Літ.: Булаховська Ю. Гуманізм худ. слова зар. слов'янських письменників XIX–XX століть. — К., 1995; Буяльський Б. Марія Конопніцька // Всесвіт. — 1960. — №10; Вервес Г. Марія Конопніцька і Україна // Вервес Г. Польська л.-ра і Україна. — К., 1985; Вєдіна В.П. Марія Конопніцька. — К., 1987; Глинський І. Посестри (Леся Українка і М.Конопніцька) // Всесвіт. — 1971. — №2; Курант И.Л. Мария Конопницкая. Биобибл. указ. — Москва, 1962; Пачовський Т.І. Марія Конопніцька в укр. перекладах // Міжслов'янські літ. взаємини. — 1961. — Вип. 2; Пиотровская А. Творч. путь Марии Конопницкой. — Москва, 1962; Радишевський Р.П. Леся Українка і М. Конопніцька //Рад. літ.-во. — 1978. — №5; Рильський М. Марія Конопніцька //Рильський М. Наша кровна справа: Статті про л.-ру. — К., 1959; Франко І. Марія Конопніцька // Зібр. творів: У 50 т. — К., 1982. — Т. 33.

В. Назарець



КО́НРАД, Джозеф (Conrad, Joseph; автонім: Коженьовський, Юзеф Теодор Конрад — 3.12.1857, Бердичів, Україна — 3.08.1924, Бішопсборн, Англія) — англійський письменник.

Народився в сім'ї польського аристократа Аполлона Коженьовського, поета-романтика, послідовника А. Міцкевича. Перше уявлення про англійську літературу К. отримав у дитинстві за батьківськими перекладами п'єс В. Шекспіра. Суперечливе ставлення до Росії сформувалось у нього, коли їхня сім'я через участь батька в національно-визвольному русі зазнала адміністративного виселення у Вологду в 1863 р. Після смерті батьків хлопчика виховував його дядько — Тадеуш Бобровський, якому пізніше К. присвятить свій перший роман *"Олмейрова примха"* ("Almayer's Folly", 1895). У 1874 р. юнак несподівано покинув краківську гімназію і поїхав у Марсель, де найнявся моряком. У 1878 р. К. спробував накласти на себе руки. Переживши важку душевну кризу, пов'язану з рядом особистих і соціальних проблем (біль за зневажену Польщу, бажання самоутвердитись і непевність життєвих перспектив), К. перейшов служити в англійський флот, де за 14 років пройшов шлях від простого моряка до помічника капітана, чудово засвоїв англійську мову (особливо морський сленг та літературну мову). Рукопис його першого роману *"Олмейрова примха"* схвалив у 1893 р. Д. Ґолсуорсі, що спонукало К. залишити морську службу та стати письменником. Він оселився в Англії, у графстві Кент, де й проживав із дружиною та двома синами до кінця життя, лише один раз, у 1914 р., здійснивши поїздку у Польщу. Він підтримував дружні стосунки з Г. Джеймсом та Г. Веллсом, видавцем Ед. Гарнеттом, якийсь час писав спільно з Ф. Медоксом Фордом, переклав з польської англійською п'єсу Б. Вінавера "Книга Йова" ("The Book of Job").

Творчість К. — одне з найцікавіших і по-своєму загадкових явищ світової літератури, коли класиком однієї національної літератури стає представник іншої національності, вихований у цілком інших національно-культурних традиціях. Парадоксальність спадщини К. в тому, що вона, по-перше, наділена нерозв'язною внутрішньою суперечністю (потяг до героїчного самоутвердження особистості та мотив приреченості людини на поразку), а по-друге, ця спадщина ніби балансує на межі між популярністю в масового читача (що спадає з другої половини XX ст.) й езотеричністю (К. дедалі більше перетворюється у "письменника для дослідників"). До цього хисткого становища додається й національна "двозначність" митця: окремі польські співвітчизники (приміром, Е. Ожешко) дорікали йому за "зраду" польської культури, а деякі англійці (критик В. Л. Кортні, письменниця В. Вулф) відмовляли йому в статусі видатного письменника саме через його "польськість", хоча Ф.Р. Лівіс все-таки відніс його до "класичної" традиції англійської літератури.

К. болісно переживав своє "аутсайдерство" в житті та літературі, яке далося взнаки як у його світогляді загалом, так і в його політичних поглядах. Він стверджував, що поляки "за своєю суттю не є слов'янами, вони — представники Заходу" (*"Замітка з польської проблеми"*, 1916). К. негативно оцінював (за винятком І. Тургенєва) досвід російської літератури, не покладав надій ні на революцію, ні на християнство. Уже підсумовуючи прожите, письменник у листі до Б. Рассела (23.10.1922) зауважив: "єдиним порятунком" для людей "була би переміна у наших серцях, але якщо глянути на людську історію за останні 2000 років, то немає особливих підстав сподіватися на таку переміну".

Уже в перших своїх романах, повістях та оповіданнях, створених у 90-х рр. XIX ст., К., оспівуючи героїку морського життя, сповненого екзотики, важкої праці, смертельної небезпеки, песимістично оцінює життя загалом як якесь безцільне та позбавлене сенсу явище. Головний герой роману *"Олмейрова примха"* живе так, ніби "будь-яка пристрасть, жаль, горе, надія на гнів — все полишило його, вирване рукою долі". У муках помирає Віллемс, персонаж повісті *"Вигнанець островів"* ("An Outcast of the Islands", 1895). У романі *"Негр із "Нарциса"* ("The Nigger of "Narcissus", 1897) "ніґер" Джеймс Вейт, котрий під час бурі прикидається мертвим, аби уникнути безглуздої, на його думку, праці, приречений на реальну смерть. У цій книзі К. уперше почав експериментувати зі стилем, зі зміною точок зору оповідача, підхоплюючи традицію, яку в англійській літературі XIX ст. плідно розробляв В. Теккерей.

Одночасно з цими "морськими" творами К. працював над повістю *"Сестри"* ("The Sisters", 1895), де звучить туга письменника за рідними місцями та виражене несприйняття Заходу з його "хаосом і дріб'язковістю, що приховуються за грандіозною видимістю".

У повістях *"Юність"* ("Youth", 1902) і *"Тайфун"* ("Typhoon", 1903) звучать рідкісні для К. оптимістичні мотиви, ледь відтінені, втім, авторською поблажливою іронією. Старий моряк Марло, котрий виступає оповідачем у кількох творах письменника, згадує свою першу морську пригоду, яка тепер, на схилі віку, видається йому символічним втіленням юності з її "силою", вірою, фантазією та "дурною, чарівливою" романтикою *("Юність")*. В образі чесного

та "позбавленого уяви" капітана Мак-Віра показано людину, яка завдяки винятковій досвідченості та добросовісності зуміла врятувати корабель від неминучої загибелі під час страшної бурі *("Тайфун")*.

Розквіт творчості К. припав на перші два десятиліття XX ст., коли він створив повість *"Серце пітьми"* ("The Heart of Darkness", 1900), романи *"Лорд Джім"* ("Lord Jim", 1900), *"Ностромо"* ("Nostromo",1904), *"Таємний агент"* ("The Secret Agent", 1907), *"Очима Заходу"* ("Under Western Eyes", 1911), *"Випадок"* ("The Chance", 1913), *"Тіньова риска"* ("The Shadow Line", 1917) та ін., а також збірки оповідань *"Поміж сушею та морем"* ("Twixt Land and Sea Tales", 1912), *"Припливи та відпливи"* ("Within the Tides", 1915) тощо. У цей час розширюється діапазон творів письменника — окрім морської тематики, він береться за соціально-політичні проблеми, пише про революційний рух, хоча, по суті, говорить про одне — про душу людини, що вступає у фатальну гру-сутичку з Долею.

Лорд (пан, туан) Джім — найкращий образ письменника. У цьому персонажі гротескно поєднані сила, міць, талант, шляхетність, романтична велич "надлюдини" і тендітність, слабкість. На думку оповідача Марлоу, сам Джім не знає, "яку він веде гру", якщо він взагалі вів її, бо "жодна людина не може до кінця збагнути власні хитрощі, до яких вдається, аби врятуватися від грізної тіні самопізнання". І в цій "грі", до якої підштовхує людину уява і яку К. згодом порівняв зі споглядванням хистких тіней у платонівській печері, виграшу бути не може. Випереджаючи літературу екзистенціалізму, К. веде своїх персонажів до загибелі — або добровільної, або вимушеної, причому якраз перед обличчям смерті їм судилося хоча б частково збагнути сенс свого існування. Але, на відміну, скажімо, від героїв Ж.П. Сартра, вони не заперечують світ — море, природа зостаються для них великим "дзеркалом душі", художнім аналогом їхньої власної внутрішньої боротьби.

У романі *"Ностромо"* народний ватажок Джан Баттіста на прізвисько "Ностромо" — "наша людина" (а лорд Джім, як підкреслено письменником, був "одним із нас") — виявляється лише пішаком у буйному хаосі сил природи й історії. Джіма губить фатальна випадковість — інстинктивний стрибок у шлюпку з корабля, якому загрожувала небезпека. Із Ностромо майже аналогічна ситуація — хоча за цілком інших конкретних обставин: опинившись у двозначній ситуації, він, шматований муками ображеного марнославства, зважується на безчесний вчинок і гине.

До політики загалом і до революційного руху зокрема К. ставився негативно. Як каже оповідач у романі *"Очима Заходу"*, в реальній революції влада потрапляє до рук вузьколобих фанатиків і лицемірних тиранів, а чесні вожді стають жертвами, "їхні сподівання потворно зраджуються, їх ідеали окарикатурюються". У *"Таємному агенті"* революціонери-терористи показані як жертви дикого фанатизму та кати, котрі не зупиняються ні перед чим у своїй руйнівній діяльності (образи агента Верлока, Міхаеліса, Юнта, "товариша" Озіпона та "смертоносного, як чума" професора-терориста). Книга *"Очима Заходу"* сприймається англо-американською критикою як варіації К. на мотиви романів нелюбого ним Ф. Достоєвського "Злочин і кара" та "Біси". Англійський письменник зобразив російського терориста Віктора Халдіна, котрий убив царського міністра; студента Кирила Разумова, який видає Халдіна владі, а потім закохується в сестру своєї жертви. Муки совісті змушують Кирила зізнатися в усьому революціонерам, після чого він накладає на себе руки.

Із книг, створених К. спільно з Ф. Медоксом Фордом, можна відзначити їхній перший роман *"Спадкоємці"* ("The Inheritors", 1900), у якому спародійовано тогочасні політичні романи та ранні утопії Г.Веллса. Останні твори письменника позначені ознаками занепаду його таланту, та й сам К. у листах визнавав, що він вже "видихнувся", що працювати йому стає дедалі важче. Такими є його романи *"Золота стріла"* ("The Arrow of Gold", 1919), *"Порятунок"* ("The Ruscue", 1919), *"Морський блукалець"* ("The Rover", 1922). Залишився незакінченим роман *"Напруга"* ("Suspense", 1924), у якому автор мав намір, вочевидь, зобразити тріумфальне повернення Наполеона з о. Ельба у Францію у березні 1815 р.

К. був також публіцистом, критиком, він залишив статті про А. Доде, Ґ. де Мопассана, Ф. Голсуорсі, передмови до своїх творів, близько чотирьох тисяч листів.

В оповіданнях К. *"Емі Фостер"* (1903) і *"Князь Роман"* (1925), повісті *"Дві сестри"* (1896, незак.; вид. 1928), книзі *"Зі спогадів"* (1912) змальовано природу України, зображено побут українців і місця, пов'язані з юнацькими роками письменника (Чернігів, Житомирщина, Гуцульщина, Бердичів, Київ). Окремі твори К. переклали С. Вільховий, М. Калинович, В. Петровський, Г. Касьяненко, М. Рошківський, М. Лисиченко, Е. Хоменко, О. Мокровольський, Л. Гончар та ін. Творчість К. досліджували А. Ніковський, М. Калинович, Г. Майфет, С. Родзевич та ін.

Тв.: Укр. пер. — Аванпост прогресу. — К., 1926; Кінець неволі. — К., 1928; Олмейрова примха. — Харків, 1929; Твори: У 2 т. — Харків, 1929; Тайфун. — Харків —К., 1930; Вибране. — К., 1959; Фрейя з Семи Островів. — К., 1960; Аванпост прогресу // Книга пригод. — К., 1983; Лорд Джім. — К., 1985. *Рос. пер.* — Избранное: В 2 т. — Москва, 1959.

Літ.: Гришин-Грищук І. Першовитоки Джозефа Конрада // СіЧ. — 1997. — №9; Гэрко Л. Один из нас [О Дж. Конраде] // Ин. лит. — 2000. — № 7; Калинович М. Джозеф Конрад // Конрад Дж. Аванпост прогресу. — К., 1926; Калинович М. Передмова // Конрад Дж. Кінець неволі. — К., 1928; Майфет Г. Критик цивілізації // Життя й революція. — 1928. — №7; Урнов Д.М. Джозеф Конрад. — Москва, 1977; Хьюитт К. Джозеф Конрад: Проблема двойственности // Ин. лит. — 2000. — № 7; Цибульська В. Степи, як море, і море, як степи: Джозеф Конрад на Україні // Прапор. — 1974. — №8; Sherry N. Conrad: The Critical Heritage. — London, 1973; Watts C. Conrad: A Literary Life. — Basingstoke, 1989.

В. Вахрушев



КОНСТÁН ДЕ РЕБÉК, Бенжамен Анрі (Constant de Rebeque, Benjamin Henri — 25.10.1767, Лозанна — 8.12.1830, Париж) — французький письменник.

Народився у Швейцарії. З походження нащадок гугенотського роду, що покинув Францію після скасування Нантського едикту. Замолоду багато подорожував, разом із батьком побував у Швеції й Англії, пізніше кілька разів відвідував Францію та Німеччину. У віці дванадцяти років написав героїчний роман у 5 піснях *"Рицарі"* ("Les Chevaliers"). К. де Р. здобув чудову домашню освіту, потім закінчив Единбурзький університет, де слухав лекції А. Сміта. З 1788 р. служив камергером, а потім — радником герцога Брауншвейгського. При дворі до нього ставилися як до прихованого якобінця, і справді, французька революція 1789—1794 рр. приваблювала його, однак її "крайнощі" лякали К. де Р. Страта Людовіка XVI та Марії Антуанетти обурила його й остаточно відштовхнула від революції у формі якобінської диктатури. Значною мірою через це він схвалив переворот 9 термідора, хоча й надалі засуджував невиправдану жорстокість революції.

Після закінчення терору К. де Р. поспішив у Париж і, купивши маєток, отримав права французького громадянства. У тому ж 1795 р. він познайомився із Ж. де Сталь, ця зустріч справила вплив на його життя та світогляд; у салоні пані Сталь розпочалася політична кар'єра К. де Р. Перший публіцистичний твір К. де Р. *"Про силу сучасного французького уряду та необхідність його підтримки"* ("De la force du gouvernement actuel de la France et de la nécessité de s'y rallier") був опублікований у ряді номерів урядової газети "Монітор" за 1796 р.

У період з 1796 по 1797 рр. з'явилися перші брошури К. де Р., в одній із них — *"Про наслідки терору"* ("Des effets de la Terreur") — автор показує, що терор більше нашкодив революції, аніж допоміг їй, і що республіка врятувалася не завдяки терору, а всупереч йому. В іншій — *"Про політичні реакції"* ("Des réactions politiques", 1814) — К. де Р. вперше висловив побоювання, що наслідком внутрішньої боротьби політичних угруповань буде військова диктатура. 18 брюмера не змусило себе чекати. Цей переворот К. де Р. зустрів із радістю, оскільки вважав, що Консулат більш сприяв свободі, ніж Директорія. У час Консулату К. де Р. був висунутий у члени Трибунату і там намагався реалізувати завдання служіння свободі. Він бачив, що дні республіки злічені, але енергійно опротестовував усі заходи першого Консула, спрямовані проти свободи. Він був одним із тих трибунів, яких усунули зі зборів за наказом Наполеона у 1802 р.

Після цього К. де Р. надовго відійшов від політичної боротьби, вважаючи, що будь-яка гуманна діяльність в умовах наполеонівського режиму не дасть бажаного результату. Він емігрував із Франції на довгі роки (1803—1813). К. де Р. багато подорожував, супроводжуючи Ж. де Сталь, побував у Німеччині, Італії, Австрії, подовгу жив у Коппі (маєтку пані Сталь на березі Женевського озера). У Веймарі К. де Р. познайомився з Й.В. Гете, Й.К.Ф. Шиллером, Ж.Ш.Л. Сісмонді, за літературною діяльністю яких він слідкував з неприхованим зацікавленням. До цього періоду творчості належать трагедії *"Валленштайн"* ("Wallstein") і праця *"Роздум про трагедію "Валленштайн" і німецький театр"* ("Réflections sur la Tragédie de Wallstein et sur théâtre allemand").

Проблема обов'язку й особистої відповідальності людини перед самою собою та суспільством, яка хвилювала К. де Р., спонукала його переробити для французької сцени відому драму Шиллера "Валленштайн", однак, перекладаючи її французькою мовою, К. де Р. вніс стільки змін в оригінал, що можна стверджувати про констанівський варіант *"Валленштайна"*. Пафос трагедії — в осуді порушників закону — і державного, і морального, причому за історичним сюжетом майже не приховується політична спрямованість твору.

Поразки Наполеона у 1813 р. спонукали К. де Р. написати трактат *"Про пристрасть до завоювань і про узурпацію в їхньому стосунку до європейської цивілізації"* ("De l'esprit de conquête et de l'usurpation dans leurs rapports avec la civilisation européenne"). У даному трактаті К. де Р. показує, що причини невдач завойовницької політики криються у настрої "нових" народів Європи, які прагнуть миру, спокою, добробуту. Повернувшись у Париж 15 квітня 1814 р., К. де Р. виступив палким поборником конституційної монархії та Бурбонів. У день втечі короля з Парижа, почувши про наближення Наполеона,

К. де Р. вмістив у "Газеті дебатів" ("Journal des Débats") статтю про політичних запроданців, які переходять від одного уряду до іншого. Ця стаття за іронією долі обернулася проти самого К. де Р., позаяк не далі, ніж за два тижні, він перейшов на бік Наполеона.

Незважаючи на те, що цей його крок не схвалили ні противники, ні прибічники, К. де Р. мав для цього всі підстави. Підтримуючи Бурбонів, ліберали вважали, що їхнє правління забезпечує певну законність — на відміну від деспотії. Тепер, коли імператор запропонував К. де Р. внести серйозну поправку до Конституції, той радо погодився. Так званий "Додатковий акт до Конституції Імперії" ("Acte additionnel") був, по суті, новою конституцією, у якій яскраво відобразилися політичні погляди К. де Р. Епоха "Ста днів" примітна значною мірою саме завдяки цьому документові.

Період Другої реставрації розпочався для К. де Р. наказом про вислання з країни, його вигнання тривало майже півтора року. Він утік в Англію, де працював над своїми *"Спогадами про Сто днів"* ("Mémoires sur les Cent-Jours", 1820). К. де Р. повернувся у Париж, маючи опублікований роман *"Адольф"* ("Adolphe, anecdote, trouvée dans les papiers d'un inconnu et publiée par M.B. Constant", 1815), і відразу ж активно вступив у політичну боротьбу: уже 1819 р. він зайняв місце у Палаті депутатів. Здобула успіх його брошура *"Про політичну доктрину, яка може об'єднати партії у Франції"* ("De la doctrine politique qui peut réunir les patis en France", 1816). У той самий період розпочалася видавнича діяльність К. де Р., з лютого 1818 р. по березень 1820 р. виходила "Французька Мінерва" ("La Minerve française") — друкований орган партії "незалежних", одного з різновидів ліберального руху. Пізніше К. де Р. видавав журнал "Реноме" ("La Renommée", 1820). При цьому він працював над завершенням узагальнюючої праці з конституційних питань *"Курс конституційної політики"* ("Cours de politique constitutionnelle", 1816—1820). До неї увійшли основні праці з даної проблематики: виступи, статті, інші матеріали. Головна ідея К. де Р.: метою держави є свобода особистості, засобом досягнення цієї мети є конституційні гарантії, такі, як свобода друку, відповідальність міністрів за прийняті рішення, релігійна свобода, двопалатна система у вигляді виборної палати представників і спадкової палати перів (надалі від інституту перів К. де Р. відмовився).

У березні 1824 р. К. де Р. обрали депутатом Палати від Парижа. Це найблискучіша епоха його політичної кар'єри та публіцистичної діяльності, він незмінно залишався в лавах опозиції у боротьбі за індивідуальні права особистості. К. де Р. видав свої *"Виступи в Палаті депутатів"* ("Discours, prononcés à la chambre des députés", 1828) і цілу низку етюдів, зібраних у *"Заувагах про літературу та політику"* ("Mélanges de littérature et politique", 1829). Майже все життя (задумана і розпочата 1787 р.) К. де Р. працював над розлогою студією з історії релігії *"Про релігію, її джерела, форми та розвиток..."* ("De la Religion considérée dans sa source, ses formes et ses développements"). Перший том вийшов друком 1824 р., а четвертий (останній) — вже після смерті письменника, у 1831 р. Цей твір слугує зразком філософської прози і до сьогодні дуже актуальний. Смерть захопила К. де Р. в апогеї його слави; слідом за торжеством Липневої революції 27 серпня він був призначений президентом державної ради, але вже 8 грудня 1830 р. помер.

К. де Р. посів помітне місце в літературі свого часу завдяки єдиному надрукованому за життя письменника роману *"Адольф"*. Він був написаний 1806 р., але К. де Р. не поспішав з його виданням, позаяк більшість його знайомих вбачали в головному героєві самого К. де Р., а в героїні — Ж. де Сталь. При всьому автобіографізмі роману таких прямих паралелей там немає. Сюжет твору присвячений коханню двох людей з товариства — Адольфа й Елеонори, надзвичайно простий, але його внутрішня складність вражаюча. Молодик чи то з нудьги, чи то з марнославства вирішив завоювати серце жінки, яка мала бездоганну репутацію, незважаючи на те, що її шлюб з бароном П. не був зареєстрований. Домагаючись кохання Елеонори, Адольф відчуває, що закоханий у неї, але згодом, коли жінка полюбила його, пожертвувавши своїм добрим ім'ям, дітьми, маєтністю, він починає відчувати несвободу, хоче розірвати їхні стосунки, але не в змозі це зробити. Зв'язок Адольфа й Елеонори набуває болісного для обох характеру, супроводжуючись сварками, які не призводять до розриву, та примиреннями, які не поновлюють добрих почуттів між героями.

Цей твір — сповідь людини з тверезим глуздом, яка скрупульозно аналізує рух своїх думок і почуттів та оголює їхню нелогічність. Стосунки Адольфа й Елеонори не могли бути іншими, позаяк в самому героєві закладена двоїстість, він — "жертва егоїзму і чуттєвості", він не може здатися на волю почуттів прив'язаності до Елеонори, кинувши виклик суспільству, але й не може порвати з нею задля своєї кар'єри. Адольф зневажає суспільство, але не може звільнитися від його влади. Головний конфлікт полягає у невмінні героя жити у злагоді зі самим собою, врівноважувати свої бажання та поривання. Мріючи про незалежність, він не владний керувати собою, не здатний на рішучі дії. Двоїстість криється в самому героєві, тому смерть Елеонори — це не вирішення конфлікту:

здобувши свободу, Адольф розкаюється, не може й не хоче повернутися до суспільства, відчуває себе чужим до всього світу.

К. де Р. приваблюють непевні почуття та становища, з яких складаються стосунки Адольфа й Елеонори, він їх глибоко і тонко аналізує, виходячи за рамки звичайного романтичного сюжету, силою психологічного аналізу перетворює цю історію на картину "кохання-ненависті", "кохання-відчуження" двох щирих перед самими собою людей, вони не можуть вийти кожен зі своєї самотності, позаяк одного жадання свободи мало, навіть кохання — вже несвобода. К. де Р. не оцінює вчинків героя, не піддає його осуду, однак і не виправдовує, стверджуючи, що "обставини не мають великого значення, вся суть — у характері".

К. де Р. цікавить причина внутрішніх суперечностей героя, він прагне пояснити його вчинки та переживання з позиції Розуму. Раціоналістична зрозумілість і точність слова в *"Адольфі"* виявляє, робить наочнішою суперечливу багатозначність характеру головного героя. Його романтична суперечливість всебічно досліджується письменником у руслі традиції естетики раціоналізму, коли всі факти та деталі, не пов'язані з оповіддю, усуваються. І тут усі дійові особи постають такими, якими їх бачить Адольф, освітленими лише з того боку, який робить їх причетними до головної лінії оповіді. У цьому, а також у точності підбору лексики при передачі почуттів та у стрункості синтаксису — художня своєрідність твору К. де Р.

Цікава історія роману: він вийшов друком через 10 років після написання, причому відразу ж зацікавив читачів не лише у Франції, а й у Європі. У тому ж 1816 р. був зроблений перший переклад роману англійською мовою. 1824 р. вийшло 3-тє видання *"Адольфа"*, до якого К. де Р. написав передмову, що значною мірою пояснює його художні принципи.

Тривалий час нічого не було відомо про інші романи К. де Р. Лише у XX ст. були знайдені *"Червоний зошит"* ("La Cahier Rouge") і *"Сесіль"* ("Cécile"). Нотатки під назвою *"Моє життя"* ("Ma vie") були виявлені й опубліковану 1907 р. під більш відомим тепер заголовком *"Червоний зошит"*. Це автобіографія К. де Р., написана у 1811 р. і, можливо, відредагована пізніше. Вона написана на такому високому художньому рівні, що багато дослідників зараховують її до романів. Сорокачотиририічний чоловік згадує своє дитинство та молодість. Оповідь охоплює період з 1767 по 1787 рр. З'явившись через 10 років після *"Щоденника"* К. де Р. (1895), вона пролила світло на інший період життя письменника.

У 1951 р. в родинних архівах бібліотеки м. Лозанна Марк-Родольф де Констан виявив рукопис незакінченого роману *"Сесіль"*. Це було сенсаційним відкриттям. Точної дати написання не встановлено. Задум відносять до 1809 р., коли К. де Р. таємно повінчався з Шарлоттою Харденберґ. Напевно, тоді він і задумав написати роман про щасливе кохання. Твір розпочинається з опису вагань героя між коханням до Сесіль і "розхолодженням", знайомих нам за романом *"Адольф"*. Герой *"Сесіль"* мріє про щастя, знаходить жінку, гідну його почуттів, кохання розгоряється з особливою силою після її відмови, але як тільки Сесіль стає прихильною до героя, той починає сумніватися у своїх почуттях. Цей роман більш автобіографічний, ніж *"Адольф"*, тому К. де Р. ускладнює сюжет з'явою мадам Мальбе, прототипом якої була Ж. де Сталь. Тепер герой метається між двома жінками, через що страждають усі троє. Роман залишився незавершеним, але його вишукану мову також зараховують до кращих зразків французької психологічної прози.

Тв.: Рос. пер. — Адольф. — Москва, 1959; Франц. романт. повесть. — Москва, 1982; Эстетика раннего франц. романтизма. — Москва, 1982.

Літ.: Реизов Б.Г. Констан. Филос.-полит. взгляды. Б. Констан и Шиллер // Реизов Б.Г. Между классицизмом и романтизмом. Спор о империи. — Ленинград, 1962; Франс А. Б. Констан — "Адольф" // Франс А. Собр. соч.: В 8 т. — Москва, 1960. — Т. 8.

Н. Калинникова



КОРНЕЛЬ, П'єр (Corneille, Pierre — 6.06.1606, Руан — 1.10.1684, Париж) — французький драматург.

Народився в сім'ї провінційного адвоката, здобув освіту в єзуїтській школі. Перші твори — галантні вірші в дусі модної тоді прециозності (вишукано-штучний стиль життя аристократичних салонів Франції). Рання творчість К. не вирізнялася глибиною, оскільки була зорієнтована на смаки відвідувачів паризьких салонів, куди прагнув потрапити молодий автор. Його помітив кардинал Рішельє і включив до числа п'яти наближених до нього драматургів, через котрих перший міністр Франції хотів провадити свою політику в царині театру. Але К. невдовзі вийшов з гуртка драматургів.

У 1636 р. К. написав трагікомедію *"Сід"* ("Cid"), яка стала першим визначним твором класицизму. *"Сід"* був поставлений на сцені театру "Маре" (тобто "Болото" — театр отримав назву від околичного кварталу Парижа, де мешкали злидарі та злодії). На виставу *"Сід"* сюди з'їжджалася уся паризька знать. Зберігся опис цих вистав, залишений директором театру Маре: "На лавках лож сиділи такі пани, яких зазвичай бачили не інакше, як у палацових залах на стіль-

цях із квітів. Натовп у нас був такий великий, що закапелки театру, які зазвичай слугували місцями для лакеїв, були безплатними місцями для панів з блакитними стрічками, а сцена вся була загороджена ногами знатних кавалерів". Найвельможніші глядачі сиділи просто на сцені. У таких умовах неможливо часто змінювати декорації, на сцені майже нічого не було, й крісла виносили тільки для акторів, які зображали королів. Театральних приміщень зазвичай не будували спеціально, а переробляли із залів для гри в м'яч — довгих і вузьких. Зал освітлювали свічками, тому в театрі панували сутінки, і актор, якщо він хотів, аби його добре бачили глядачі, мусив увесь час перебувати на авансцені та стояти (інакше його погано розрізнятимуть серед глядачів, які сидять на сцені). Це одна з причин, що пояснює, чому в творах К., зокрема в *"Сіді"*, так мало дії і так багато слів. Але якщо немає дії, то якими ж прекрасними мусять бути слова, щоби захопити глядача! І от *"Сід"* став першим твором для сцени, в якому глядачі були вражені красою, величністю, гнучкістю вірша. Невдовзі Парижем поширилось нове прислів'я: "Це так само прекрасно, як "Сід"!"

"Сід" у перекладі з арабської означає "пан". Це прізвисько знаменитого іспанського полководця XI ст. Родріго Діаса, про якого йдеться у "Пісні про мого Сіда", поемі "Родріґо" та численних середньовічних іспанських романсах. Близько 1618 р. в Іспанії з'явилася драматична дилогія про молоді літа цього героя — "Юність Сіда". Її автором був відомий драматург, суперник Л. де Вега, автор понад 400 п'єс Г. де Кастро. "Юність Сіда" — основне джерело *"Сіда"* К. Сюжет перероблявся відповідно до класицистичної настанови: він був значно спрощений, усунені персонажі, які не беруть участі в головній дії (приміром, брати Родріґо). Дві п'єси, що входили до дилогії, перетворилися в одну. Події були гранично сконцентровані.

На цьому матеріалі К. розкриває новий конфлікт — боротьбу між обов'язком та почуттям — через систему більш конкретних конфліктів. Перший із них — конфлікт між особистими прагненнями і почуттями героїв і обов'язком перед феодальною сім'єю чи родинним обов'язком. Другий — конфлікт між почуттями героя й обов'язком перед державою, перед своїм королем. Третій — конфлікт родинного обов'язку й обов'язку перед державою. Ці конфлікти розкриваються у певній послідовності: спочатку через образи Родріго та його коханої Хімени — перший, потім через образ інфанти (доньки короля), котра приборкує своє кохання до Родріго в ім'я державних інтересів, — другий і, зрештою, через образ короля Іспанії Фернандо — третій. На основі розкриття системи конфліктів будується сюжет.

Юний Родріго та Хімена кохають одне одного. Але поміж їхніми сім'ями спалахує сварка. Батько Хімени — дон Гомес і батько Родріго — дон Дієго посперечалися про те, хто з них має більше прав стати вихователем спадкоємця престолу. У розпалі сварки дон Гомес дає донові Дієго потиличника. Це страшна образа, яку іспанські феодали могли змити тільки кров'ю. Але дон Дієго — старий, він не зможе перемогти в поєдинку молодшого та сильнішого дона Гомеса. І дон Дієго просить відімстити за себе свого сина Родріго.

Так виникає конфлікт між почуттями та феодальним обов'язком в душі Родріго. Він кохає Хімену, але мусить відімстити її батькові за образу свого батька. Щоб особливо підкреслити цю суперечність, К. приймає сміливе художнє рішення: він вводить монолог Родріго (зазвичай, герої розкривають свої думки не в монологах наодинці, а в розмові з персонажами-"повірниками"; є декілька таких персонажів-"слухачів" і в *"Сіді"*). Монолог виділяється ще й тим, що написаний не александрійським віршем, а у формі стансів зі складною побудовою та римуванням строф.

Станси Сіда — видатний поетичний твір. І до сьогодні кожен француз ще в школі вчить їх напам'ять. К. розкрив у них не лише сам конфлікт, а й його вирішення: необхідно завжди ставити обов'язок вище за почуття. Стансами Сіда закінчується перша дія.

Сід убиває дона Гомеса на дуелі. Ця подія не показується. (Зображати на сцені смерть вважалося непристойним. Згадаймо також про умови вистави). Про неї розповідають, як і про більшість інших подій. Таким чином, у трагедії значне місце посідає епічний елемент. Тепер Хімена опиняється в тій самій ситуації, у якій щойно був Родріґо: вона теж повинна вибрати між почуттям кохання до Родріго й обов'язком перед родиною, загиблим батьком. Хімена, як і Родріґо, ставить обов'язок вище за почуття. Вона вимагає смерті Родріго.

Необхідна третя сила, що стоїть вище за Родріґо та Хімену, аби розв'язати трагічне протиборство закоханих. Такою силою повинен стати король Кастилії Фернандо. Але перед ним постає особливо складна проблема. Нехтуючи правдоподібністю, К. у 30 годин сюжетного часу вмістив події кількох місяців: поки король розмірковує над вимогою Хімени, поки інфанта кастильська донья Уррака зізнається своїй вихователці Леонор у коханні до Родріго, котрий стоїть нижче за неї з народження, Сід встигає врятувати країну від вторгнення маврів і з перемогою повернутися додому. Тепер король повинен вирішити, чому віддати перевагу: родинному обов'язку — і тоді Родріго мають стратити, чи державним інтересам — і тоді Родріґо має бути прославлений як рятівник вітчизни.

Король не може дати відповіді. Необхідна нова сила, яка стоїть понад королем. І герої вдаються до "Божого суду" — властивого для Середньовіччя способу вирішення суперечок з допомогою сили. Хімена оголошує: той, хто переможе у поєдинку з Родріго, стане її чоловіком. На боці Хімени виступає кастильський шляхтич дон Санчо, котрий давно і безнадійно кохає її. Родріго перемагає дона Санчо. Отже, згідно з уявленнями героїв, Бог на боці Родріго. Король Фернандо радісно оголошує про шлюб Родріго та Хімени. Послідовна вірність обов'язку дозволила закоханим героям поєднати свої долі.

К. створює характери інакше, аніж у мистецтві ренесансного реалізму та бароко. Їм не властива різнобічність, кричуща конфліктність внутрішнього світу, суперечливість у поведінці. Характери в *"Сіді"* не індивідуалізовані. Не випадково обрано такий сюжет, в якому одна й та ж проблема постає перед кількома персонажами, при цьому всі вони вирішують її однаково. Для класицизму було властиво під характером розуміти якусь одну рису, яка ніби притлумлює всі інші. У К. в *"Сіді"*, цьому ранньому творі класицизму, характер — це щось ще вужче. Характером наділені ті персонажі, хто може свої особисті почуття підпорядкувати велінню обов'язку. Створюючи такі характери, як Родріго, Хімена, Фернандо, інфанта, К. надає їм величавості, героїзму. До цих двох характерів слід додати й двох батьків — дона Гомеса та дона Дієго, які у своїй суперечці прагнули відстояти честь власних феодальних родин, тобто керувалися родинним обов'язком.

Величність характерів, їх громадянськість в особливий спосіб забарвлюють найособистіше почуття, якого вони зазнають, — почуття кохання. К. заперечує ставлення до кохання як до темної, згубної пристрасті чи до галантної, легковажної розваги. Він бореться з преціозним уявленням про кохання, вносячи раціоналізм у цю царину, освітлюючи кохання глибоким гуманізмом. Кохання можливе лише тоді, коли закохані поважають одне в одному шляхетну особистість, тому кохання стає чеснотою поряд з найвищими громадянськими почуттями.

Твір К. відразу прийняли глядачі. Але в нього знайшлися і критики, які стверджували, що драматург не знає правил, за якими слід писати трагедію. Дійсно, в *"Сіді"* чимало відступів від правил: сюжет узятий з легенд середньовічної Іспанії, а не з історії Стародавніх Греції чи Риму. Не дотримано принципу "чистоти жанру": трагічний конфлікт знаходить щасливий розв'язок, що виразилось і в означенні жанру п'єси, даному К. — "трагікомедія". Драматург на кілька годин перевищив "єдність часу". "Єдність місця" він розуміє занадто широко, розгорнувши події *"Сіда"* у різних палацах, а не в одному. Порушено "єдність дії": образ інфанти не пов'язаний з головною дією. Не дотримана і ще одна єдність — вірша: включення "стансів Сіда" руйнує постійність александрійського вірша, яким слід було писати трагедії. Найсильніший докір критиків полягав у наступному: Хімена в день загибелі батька стає дружиною його вбивці. Отже, героїня страхітливо аморальна, а увесь твір присвячено уславленню гріха.

За наполяганням кардинала Рішельє в суперечку втрутилася Французька Академія. До недавнього часу вважалося, що Рішельє був натхненником цькування К. Лише в 1936 р. французький вчений Л.Батіфоль переконливо довів, що Рішельє високо цінував К., захоплювався *"Сідом"*. Легенда про неприязнь Рішельє щодо К. виникла після смерті кардинала в колах його противників і протрималася майже триста років. І все-таки не можна не зауважити, що варіант відгуку Академії про *"Сіда"*, який задовольнив Рішельє, попри вельми ввічливу та поштиву форму, повторив головні звинувачення ворогів К.: невдалий вибір сюжету, аморальність Хімени тощо. Вочевидь, головною, але невисловленою причиною академічної критики *"Сіда"* була непослідовність К. у проведені абсолютистської лінії: адже в п'єсі лише "Божий суд", а не люди, в змозі утвердити права обов'язку перед державою стосовно родинного обов'язку феодалів. Через чотири десятиліття, коли політичне підґрунтя суперечки буде вже неактуальним, класицисти визнають *"Сіда"* зразковим твором, сам Н. Буало напише про героїню К., яку звинувачували в аморальності: "Увесь Париж дивиться на Хімену очима Родріго".

Після критики *"Сіда"*, влаштованої Академією, К. поїхав у рідний Руан і кілька років не виступав з новими творами. Але це були роки плідної творчої праці. К. був свідком великого селянського повстання "босоногих" (1639) та його придушення. Думки, що виникли під впливом цих подій, знайшли відображення у "римських трагедіях". З ними французи ознайомилися у 1640 р., коли К. повернувся у Париж.

Сюжети "римських трагедій" взяті з історії Стародавнього Риму, а не з часів Середньовіччя, як у *"Сіді"*. К. прагнув урахувати й інші зауваги, зроблені академіками на адресу *"Сіда"*. Але відчутно, що дотримання норм класицизму дається драматургові через силу.

До "римських трагедій" належать *"Горацій"* ("Horace", 1640), *"Цінна, або Милосердя Августа"* ("Cinna, ou la Clémence d'Auguste", 1640). Через три роки з'явилася ще одна трагедія *"Смерть Помпея"* ("La Mort de Pompée", 1643).

У трагедії *"Горацій"* К. зображає героя, котрий так само, як Сід, опиняється в ситуації, коли обов'язок перед державою суперечить почуттям, а також обов'язку перед родиною.

Таким чином, Стародавній Рим — лише декорація для постановки сучасних К. суспільних проблем. Конфлікт гранично загострений, а ситуація максимально спрощена за рахунок симетричності в системі образів. Події належать до того часу, коли Рим не був ще центром античного світу, а був містом-державою, яким керували царі. Один з таких царів, Тулл, виведений у трагедії як мудрий правитель. У боротьбі за першість серед італійських міст Рим мав могутнього суперника — місто Альба Лонгу. Для того, аби не лити марно кров, старійшини вирішили, що кожне із цих двох міст виставить по три бійці, у сутичці яких вирішиться, котре місто переможе в тривалій суперечці за першість. У Римі жереб падає на трьох братів Горацiїв, а в Альбі Лонзі — на трьох братів Куріаціїв. Але вся річ у тому, що брати товаришують і, більше того, є родичами: сестра Куріаціїв пошлюблена зі старшим Горацієм, а сестра Горацiїв невдовзі має стати дружиною старшого Куріація. Така симетричність вигадана самим К. У "Римській історії" Тіта Лівія, звідки письменник взяв сюжет, немає Сабіни, дружини Горація, дружба родин не підкреслюється. К. змінює факти для того, аби ще більше посилити звучання головного класицистичного конфлікту між почуттям і обов'язком. І знову персонажі настільки не індивідуалізовані, що перед всіма ними одна й та ж проблема: чому віддати перевагу — обов'язку чи почуттям. Майже всі герої відразу вибирають обов'язок, але роблять це по-різному. Старший Куріацій називає цей обов'язок "смутним"; він виступає на бій, зберігаючи до Горацiїв дружні почуття. Старший Горацій, навпаки, їх цілком ігнорує.

Головні події не показані на сцені, про них розповідають свідки. Не зображений і бій друзів, які стали ворогами з веління обов'язку. Але стає відомо, що Горацій, котрий утратив братів, утік з поля бою від поранених Куріаціїв. Безмірне горе батька, але не тому, що загинули двоє синів, а тому, що старший син зганьбив його сивину. Та виявляється, що втеча Горація була тільки військовою хитрістю: кинувшись за ним, Куріації розтягнулися; той, хто був поранений сильніше, відстав від того, хто втратив менше крові, і Горацій легко розправився з кожним із противників поодинці.

Тріумф Горація, котрий здобув перемогу для батьківщини, потьмарений стражданнями його сестри Каміли, котра втратила нареченого. Коли Горацій каже їй про обов'язок перед Римом, вона вимовляє слова прокляття місту, яке відібрало в неї коханого. Розгніваний Горацій вбиває сестру. На суді батько захищає сина, котрий убив свою сестру мечем, тому що "не стерпів на отчий край хули". Цар Тулл прощає Горація, бо він герой, котрий своїм подвигом на полі бою вивищив рідний Рим.

Не можна не помітити схожості фіналів *"Сіда"* та *"Горація"*: як там, так і тут герой нагороджується за свою доблесть, йому прощають усі злочини, що належать до вужчої, родинної сфери. Але в *"Горації"* думка про необхідність підпорядкувати всі свої почуття служінню своїй вітчизні та володарю проводиться більш рішуче. При цьому служіння не потрактовується винятково як послух. Горацій, його батько, Сабіна — не піддані царя, а передусім патріоти, як і Куріацій, котрого вихваляє за героїзм і патріотизм Тулл. Ось чому трагедія К. мала великий успіх у роки Великої французької революції. Цар Тулл замінювався консулом, і цього виявлялося достатньо, аби трагедія К. уславлювала республіку, адже про жодну вірнопідданість, покірність королю у п'єсі не йдеться.

У трагедії *"Цінна, або Милосердя Августа"* К. переглядає концепцію героїчного. Якщо у *"Горації"* вищим проявом героїзму вважалося приборкання своїх людських почуттів задля обов'язку, то в *"Цінні"* героїзм і державницький розум проявляються у милосерді.

Римський імператор Август дізнається про змову проти імператорської влади, у якій бере участь його наближений Цінна. Спершу Август хоче знищити всіх змовників. Але потім за порадою мудрої дружини змінює рішення. Викривши змову, він виявляє милосердя, після чого змовники стають його вірними друзями. Милосердя виявилося надійнішим засобом, аніж жорстокість, у виконанні обов'язку перед державою — така ідея трагедії.

Що змусило К. змінити свою позицію від *"Горація"* до *"Цінни"*? Можна припустити, що у цьому проявився вплив самого життя. Розгром повстання "босоногих", що вирізнявся крайньою жорстокістю, мав переконати К. у тому, що необхідно пов'язати ідею державності з уявленням про гуманність. Але в цьому випадку п'єса ставала опозиційною. Тому й "римські трагедії" були доволі холодно прийняті Французькою Академією, яка висловлювала точку зору влади.

Твори К., написані в 1636–1643 рр., прийнято відносити до "першої манери". Серед них — *"Сід"*, *"Горацій"*, *"Цінна"*, *"Смерть Помпея"*, ще деякі твори, в тому числі й *"Брехун"* ("Le menteur", 1643) — перша французька повчальна комедія, написана за мотивами комедії іспанського драматурга П.А. де Аларкона "Сумнівна правда".

Дослідники цих творів виділяють наступні риси "першої манери" К.: оспівування громадянського героїзму та величі; уславлення ідеальної, розумної державної влади, зображення боротьби обов'язку з пристрастями та приборкання їх розумом; співчутливе зображення організуючої ролі монархії; надання політичній тематиці ораторської форми; дохідливість,

динамізм, графічна виразність сюжету; особлива увага до слова, вірша, у якому відчувається певний вплив барокової преціозності.

У період "першої манери" К. розробив нове розуміння категорії трагічного. Арістотель, котрий був найбільшим авторитетом для класицистів, пов'язував трагічне з катарсисом (катарсис — слово, яке дослівно важко перекласти, зазвичай під ним розуміють "очищення через страх і співчуття"). К. в основу трагічного поклав не почуття страху та співчуття, а почуття захоплення, яке охоплює глядача при вигляді шляхетних ідеалізованих героїв, які завжди вміють підпорядкувати свої пристрасті вимогам обов'язку, державної необхідності. І справді, Родіго, Хімена, Горацій, Куріацій, Август, вдова Помпея — Корнелія та Юлій Цезар (трагедія *"Смерть Помпея"*) захоплюють глядача силою свого розуму, шляхетністю душі, здатністю, зневаживши особисте, підпорядкувати своє життя суспільним інтересам. Створення величних характерів, опис їх піднесених мотивів — головне досягнення К. періоду "першої манери".

П'єси К., написані після 1643 р., прийнято відносити до т. зв. "другої манери". 1643 р. вельми важливий для історії Франції. У грудні 1642 р. помер кардинал Рішельє. Лише на півроку пережив свого першого міністра король Людовік XIII. В умовах абсолютної монархії Рішельє був наділений необмеженою владою. Йому вдалося придушити спротив феодальної опозиції. Смерть Рішельє відродила надії великих феодалів повернути собі незалежність від королівської волі. Починається смуга заколотів, повстань, наближається Фронда. К., котрий присвятив свою творчість ідеї єдиної та сильної держави, заснованої на мудрих законах і підпорядкуванні особистих прагнень кожного громадянина суспільному обов'язку, як ніхто інший ясно усвідомив, що цей ідеал держави стає дедалі більше нездійсненним у сучасній письменникові Франції. І якщо трагедії К. "першої манери" закінчувались оптимістично, то в "другій манері" погляд на дійсність стає щоразу похмурішим. Звичною темою нових трагедій стає боротьба за престол. Герої втрачають шляхетність, вони викликають не захоплення, а жах. Такою є сирійська цариця Клеопатра з першої трагедії "другої манери" К. *"Родоґуна, парфійська царівна"* ("Rodogune, princesse des Parthes", 1644). Вона знищує свого чоловіка у боротьбі за престол, вбиває власного сина, хоче отруїти і другого, але його наречена — Родоґуна, котра теж бере участь у боротьбі за престол, змушує Клеопатру випити отруєне вино. Клеопатра вмирає, посилаючи прокляття тим, хто зостався живими.

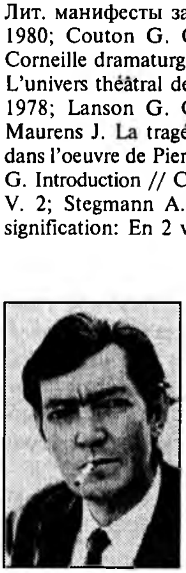
У трагедіях К. дедалі більше відчутний вплив естетики бароко. Сюжет втрачає прозорість, стає заплутаним. У стилі дедалі більше стає відчутним вплив преціозної літератури. Серед пізніх трагедій К. лише одну зараховують до визначних. Це — *"Нікомед"* ("Nicomède", 1651) — "найнароднішиий твір Корнеля" (Р. Роллан). Образ Нікомеда пов'язаний із традиціями Відродження. Це сильна й оптимістична особистість. Коли злий цар Пузій вирішує занапастити героя, Нікомед піднімає народне повстання. Але *"Нікомед"* самотньо вивищується серед пізніх творів К. Епоха змінилася, вона поставила вимогу нового підходу до зображення дійсності. К. не зміг перебудуватися, для цього йому б довелося відмовитися від себе. Він прожив довге життя і був свідком занепаду своєї слави ("третя манера" — твори 1659–1674 рр.). Його ім'я затьмарив новий геній трагічної поезії — Жан Расін.

Трагікомедія *"Сід"* була в репертуарі польської трупи Ленкавського, що виступала в Києві у І чверті XIX ст. Постановку *"Сіда"* (у перекладі М.Рильського) здійснили Полтавський обласний музично-драматичний театр (1954), Тернопільський обласний музично-драматичний театр (1972). Окремі вірші К. переклав М. Терещенко.

Тв.: Укр. пер. — [Вірші] // Сузір'я франц. поезії: Антологія. — К., 1971 — Т. 1; Сід // Рильський М. Зібр. творів. — К., 1985 — Т. 9. *Рос. пер.* — Избр. трагедии. — Москва, 1956; Театр: В 2 т. — Москва, 1984; Сид // Корнель. Сид. Мольер. Тартюф. — Москва, 1987.

Літ.: Балашов Н.И. Пьер Корнель. — Москва, 1956; Обломиевский Д.Д. Корнель // ИВЛ: В 9 т. — Москва, 1987. — Т. 4; Сигал Н.А. Пьер Корнель. 1606–1684. — Ленинград-Москва, 1957; Шаплен Ж. Мнение франц. Академии по поводу трагикомедии "Сид" // Лит. манифесты зап.-евр. классицистов. — Москва, 1980; Couton G. Corneille. — Paris, 1969; Dort B. Corneille dramaturge: Essai. — Paris, 1972; Goulet A.S. L'univers théâtral de Corneille... — Cambridge (Mass.), 1978; Lanson G. Corneille /2-e éd. — Paris, 1905; Maurens J. La tragédie sans tragique: Le neo-stoïcisme dans l'oeuvre de Pierre Corneille. — Paris, 1966; Maurens G. Introduction // Corneille P. Théâtre. — Paris, 1980. — V. 2; Stegmann A. L'Héroisme cornélien: Genése et signification: En 2 vol. — Paris, 1968.

В. Луков



КОРТАСАР, Хуліо (Cortázar, Julio — 26.08.1914, Брюссель — 12.07.1984, Париж) — аргентинський письменник.

Народився у Брюсселі в родині дипломата, батьки за національністю — аргентинці. У 1916 р. після окупації Брюсселя німецькими військами родина переїхала у Швейцарію, де залишалася до кінця Першої світової війни, а в 1918 р. повернулася в Аргентину.

Дитинство К. проминуло у Банфілді, приміській зоні Буенос-Айреса. Батько покинув сім'ю. Хуліо жив із матір'ю, тіткою та молодшою сестрою Офелією, часто хворів, згодом у нього розвинулася астма. У 1928 р. К. вступив у педагогічне училище, а в 1932 р. отримав диплом викладача середньої школи. Тоді ж під враженням книги Ж. Кокто "Опій" відкрив для себе світ сюрреалізму. У 1935 р. К. вступив на факультет філософії та філології столичного університету, але через рік залишив навчання через брак коштів. Наприкінці 30-х рр. працював шкільним учителем у Болíварі — містечку у провінції Буенос-Айрес, захопився джазовою музикою, писав оповідання, які ніде не публікував, а з 1944 р. викладав французьку літературу в університеті м. Куйо.

У 1946 р. К. повернувся у Буенос-Айрес, де влаштувався в Аргентинську книжкову палату. У 1948 р. екстерном за дев'ять місяців закінчив трирічні курси перекладачів з англійської та французької мов, а в 1951 р., отримавши стипендію французького уряду, поїхав у Париж з наміром залишитись у Європі. Працював перекладачем у ЮНЕСКО. У 50-х рр. у справах ЮНЕСКО багато подорожував: Італія (1954), Куба (1961), Аргентина, Перу, Еквадор, Чилі (1970–1973). У 1974 р. брав участь у роботі "трибуналу Рассела" (засідання в Римі, присвячене порушенню прав людини в країнах Латинської Америки). У 1975 р. здійснив поїздку у США та Мексику, де читав лекції про латиноамериканську літературу та про власну творчість, брав участь у роботі Міжнародної комісії з вивчення злочинів воєнної хунти в Чилі. У 1976 р. К. таємно поїхав у Нікарагуа, де після скасування конституції почалися масові політичні репресії. У 1981 р. К. отримав французьке підданство. У тому ж році лікарі виявили у письменника лейкемію. У 1983–1984 рр. К. здійснив ще ряд поїздок країнами Латинської Америки (Куба, Аргентина, Нікарагуа), а 12 липня 1984 р. він помер.

Хоча перші літературні спроби К. припадають ще на його отроцтво, до середини 30-х років занадто вимогливий письменник не зважувався на публікацію своїх творів. Його перша поетична збірка *"Присутність"* ("Presencia") вийшла друком у 1938 р.. Більш вдалим виявився прозовий дебют, який відбувся у 1946 р. Ним стала публікація у періодиці оповідання *"Захоплений будинок"*, написаного в дусі "магічного реалізму" і схваленого Х. Л. Борхесом. Першою книгою К. стала драматична поема у прозі *"Королі"* ("Los reyes", 1949). *"Королі"* були вільною інтерпретацією давньогрецького міфу про боротьбу Тесея з Мінотавром.

Фантастична стихія, химерно поєднана з реальністю, яка, в свою чергу, поєднує соціально-критичні мотиви та філософську узагальненість притчі, домінує і в наступних творах К. — збірках оповідань *"Бестіарій"* ("Bestiario", 1951), *"Кінець гри"* ("Final de Juego", 1956), *"Таємна зброя"* ("Las armas secretas", 1959), *"Усі вогні — це вогонь"* ("Todos los fuegos el fuego", 1966), *"Хтось там ходить..."* (*"Alguien* anda por ahí*"*, 1977), *"Якийсь Лукас"* ("Un tal Lucas", 1979) та ін.

До своїх найзначніших досягнень у жанрі малої прози сам К. відносив цикл жартівливих казок-притч *"Історія хронопів і слав"* ("Historias de Cronopios y de Famas", 1962). Хронопи, слави, а ще — фами і надійки — це вигадані фантастичні істоти, які уособлюють певні людські типи та суспільні верстви. Їхній фізичний вигляд письменник майже не конкретизує: хронопи означені як "зелені, настовбурчені і вологі" істотки, а надійки асоційовані із мікробами-світлячками. Зате їхні суспільні функції та соціальний статус цілком означений: усі вони мешкають у Буенос-Айресі, у реальному людському середовищі, взаємодіють з ним і між собою. Фами — це ті, хто займають керівні посади і дбають про свою репутацію; вони самовпевнені та практичні. Надійки — безпорадні, не пристосовані до життя істоти, байдужі до всього, що їх особисто не стосується. Симпатії автора цілком на боці хронопів, які уособлюють донкіхотівський тип людського характеру. Вони — мрійники і романтики, внутрішньо розкуті особистості, які часто перебувають у конфлікті із середовищем.

Паралельно з малою прозою з кінця 50-х рр. К. звернувся і до жанру роману. Уже перший з них — *"Виграші"* ("Los premios", 1960) приніс йому неабиякий успіх. Герої роману — пасажири пароплава "Малькоґольм". Тут зібралися люди різноманітних професій, різного віку і різного соціального статусу, які у сукупності представляють зріз аргентинського суспільства. На пароплаві панує таємнича атмосфера, а згодом встановлюється карантин, нібито через захворювання членів екіпажу тифом. Пасажири ж притримуються іншої думки, а саме: корабель використовується для перевезення якогось контрабандного вантажу. Група пасажирів влаштовує "заколот", повідомляє про все "велику землю", але поліція, яка прибула невдовзі, перейшла на бік екіпажу. Що насправді відбувалося на пароплаві, так і залишається таємницею. Критика схильна була вбачати у безцільному плаванні "Малькґольма", в абсурдності порядків, встановлених на кораблі, у відчайдушних спробах героїчних одинаків чинити спротив відчуженій і знеособленій атмосфері існування алегоричний образ Аргентини 50-х років, пригнічуваної диктаторським режимом.

Навизначнішим твором К., що здобув йому світове визнання, став роман *"Гра у класики"* ("Rayuela", 1963). Роман побудований у під-

креслено авангардистській манері. Він складається з двох відносно автономних частин. Перша частина може бути прочитана у звичайний спосіб, тобто шляхом лінійного руху від попереднього розділу до наступного, включаючи і додаткову частину, яка в цілому не є обов'язковою для прочитання і яку читач може проігнорувати. Але найкраще, за авторським задумом, читати роман, рухаючись своєрідними зигзагами, на зразок того, як це роблять діти, граючись у "класики". З цією метою К. розробив для читача спеціальний цифровий код — маршрут почерговості прочитання розділів його книги.

У центрі зображення обов'язкової для прочитання частини роману — доля сорокарічного аргентинця Орасіо Олівейри, котрий мешкав спочатку у Парижі, а потім — у Буенос-Айресі й є своєрідним інтелектуальним "хіпі". Роман *"Гра в класики"* був розцінений критикою як "перший видатний латиноамериканський роман". У руслі визначеної романом *"Гра в класики"* проблематики, пов'язаної з пошуком світоглядних засад нової, духовно відродженої людини, були написані й подальші романи К., пронизані духом авангардистського експериментаторства: *"Навколо дня на 80 світах"* ("La vueta al dia en 80 mundos", 1967), *"Модель 62 для збирання"* ("62 — Modelo para armar", 1968), *"Останній раунд"* ("El último round", 1970), *"Книга для Мануеля"* ("Libro de Manuel", 1973); збірки оповідань *"Памеос і меопас"* (1971), *"Восьмигранник"* ("Octaedro", 1974), *"Хтось поряд з нами"* ("Alguien anda por ahí", 1977), *"Ми так любимо Гленду"* ("Quremos tanto a Glenda", 1980), *"Поза часом"* ("Deshoras", 1982), *"Вибрані оповідання"* (1985), поетична збірка "*Тільки сутінки"* (1984), книги нарисів *"Нікарагуа: безжально ніжний край"* (1983), *"Аргентина за колючим дротом"* (1984). Після смерті К. у 1986 р. були опубліковані ще два романи К. *"Дивертисмент"* ("Divertimento") та *"Іспит"* ("El Examen").

Українською мовою окремі твори К. переклали Ю. Покальчук, А. Перепадя, О. Буценко, С. Борщевський, В. Бурґардт.

Тв.: *Укр. пер.* — Усі вогні — це вогонь // Всесвіт. — 1976. — № 2; Гонитва // Лат.-амер. повість. — К., 1978; Бабине літо // Сучасність. — 1978. — №7–8; Оповідання // Всесвіт. — 1981. — №6; Таємна зброя. — К. 1983; Оповідання // Всесвіт. — 1996. — №10–11; Захоплений дім // Всесвіт. — 1999. — № 11–12. *Рос. пер.* — Избранное. — Москва, 1989; Собр. соч.: В 4 т. — С.-Петербург, 1992; Преследователь. — С.-Петербург, 1993; Книга Мануэля // Ин. лит. — 1994. — №3. Рассказы. — С.-Петербург, 1999; Рассказы (серия: "Личная библиотека Борхеса"). — С.-Петербург, 1999; Игра в классики. — С.-Петербург, 2004.

Літ.: Багно Вс. Исповед. фантастика Хулио Кортасара // Кортасар Х. История хронотопов и фамов. — С.-Петербург, 1999; Багно Вс. Круиз на дрейфующем потопе // Кортасар Х. Выигрыш. — С.-Петербург, 1999; Багно Вс. Кукла с сюрпризом, или Искусство разбирать модели // Кортасар Х. Модель для сборки. Только сумерки: Стихотворения. — С.-Петербург, 1999; Багно Вс. Островки свободы Хулио Кортасара // Кортасар Х. Вне времени. — С.-Петербург, 1999; Багно Вс. Преследователь и преследуемые // Кортасар Х. Аксолотль. — Москва, 2000; Буценко О. Матерія думки // Всесвіт. — 1989. — №1; Гуарниери К. Фантазия и действительность в рассказах Хулио Кортасара // Л.-ра Лат. Америки: история и совр. процессы. — Москва, 1986; Дубин Б. "След забытого царства" // Ин. лит. — 2001. — №4; Жабинский К. А. Музыка барокко в совр. лат.-амер. прозе (А. Карпентьер, Х. Кортасар): Опыты "худ. культурологии" // Взаимодействие искусств: методология, теория, гуманитарное образование. — Астрахань, 1997; Кофман А. Возвращение к истокам // Кортасар Х. Экзамен. — Москва, 1990; Кутейщикова В., Осповат Л. Новый лат.-амер. роман. — Москва, 1976; Покальчук Ю. В. Сучасна лат.-амер. проза. — К., 1978; Покальчук Ю. В. Человек и время в творчестве Кортасара // Лат. Америка. — 1978. — №1; Покальчук Ю. Магічний світ Хуліо Кортасара // Всесвіт. — 1981. — №6; Светлакова О. А. "Игра в классики" Хулио Кортасара как роман сервантовского типа // Лат. Америка. — Москва, 1996; Тевлина Ж. А. Хулио Кортасар в зеркальном преломлении // Лат. Америка. — Москва, 1999. — №2-3; Тертерян И. Хулио Кортасар: Игра взаправду // Кортасар Х. Собр. соч.: В 4-х т. — С.-Петербург, 1992; Тертерян И. Главный роман Хулио Кортасара // Кортасар Х. Игра в классики. — Москва, 1986; Хулио Кортасар: краткая летопись жизни и творчества // Ин. лит. — 2001. — № 4.

В. Назарець



КОХАНО́ВСЬКИЙ, Ян (Kochanowski, Jan — 24.06.1530, Сицин — 22.08. 1584, Люблін) — польський поет.

Ян К. народився у 1530 р. в селі Сицин, неподалік від містечка Радома. Точної дати його народження не встановлено, але припускають, що це було 24 червня. Батько К. був заможним шляхтичем, власником п'яти сіл, і займав посаду радомського коморника (судовий виконавець), а згодом — сандомирського судді; матір Анна з роду Бялочевських, була освіченою жінкою, мала хист до літератури, який передався і її дітям. У сім'ї було 12 дітей (7 синів і 5 дочок), багато з них тією чи іншою мірою проявили себе у літературі.

Про дитячі та шкільні роки К. майже нічого не відомо, крім того, що в 14 років він закінчив школу і вступив у 1544 р. у Краківську академію. Тут, як гадають, він вперше прилучився до гуманістичних ідей, познайомився з творами античних авторів, сучасною йому польською поезією і з протестантською ідеологією, яку активно пропагували у стінах академії. І хоча К., на відміну від М. Рея, не став її

прибічником, але багато в чому симпатизував її ідеям.

Період з 1547 по 1551 рр. у житті К. залишається нез'ясованим. Як гадають, у цей час він або навчався в одному із німецьких університетів, або ж перебував при якомусь з магнатських дворів. З 1551 по 1552 рр. К. навчався у Кеніґсберзькому університеті — одному із центрів європейської протестантської думки. Як гадають, тут К. познайомився з князем Альбрехтом Прусським, в особі якого знайшов щедрого та впливового мецената. У середині 1552 р., очевидно, на кошти свого мецената, К. відправився в Італію, де вступив у Падуанський університет. Тут К. вивчив давньогрецьку мову, літературу італійського Відродження і сам написав латиномовний цикл поетичних послань, од, фрашок, любовних пісень та елегій, значна частина яких присвячена темі кохання до Лідії, котрої, як гадають, насправді не існувало і котра була навмисно вигадана К. як об'єкт для поетичного оспівування.

У своїх перших поетичних творах К. наслідував античних поетів, включаючи і тематику. У кількох елегіях К. відображені злободенні тогочасні проблеми та висловлені симпатії до протестантського руху. В Італії К. пробув, з невеликими перервами, до кінця 1558 або початку 1559 рр. Повертаючись у Польщу, він ненадовго зупинився у Парижі, де зустрівся з одним із найбільших французьких поетів того часу — П. Ронсаром, главою поетичної школи "Плеяда". Поети цієї школи прагнули підняти авторитет національної культури і з цією метою писали свої твори не латиною, а рідною мовою. Під їхнім впливом К. створив свій перший вірш польською мовою *"Гімн Богу"*, який одразу зробив його популярним у Польщі. З цього часу латина відійшла у його поетичній творчості на другий план, і свої твори він почав писати переважно польською мовою.

На батьківщину К. повернувся близько травня 1559 р. Відтоді у його житті розпочався новий, т. зв. "придворний" період життя і творчості. Після приїзду на батьківщину К. опинився у досить скрутному матеріальному становищі, що змусило його шукати службу при магнатських дворах. Деякий час поет перебував при дворі люблінського воєводи Яна Фірлея, а потім пішов на службу до короля Зиґмунта II Августа, у якого став секретарем. На початку 1570 р. К. залишив службу при дворі й оселився у своєму маєтку Чорнолісі.

Першим зі значних творів К., написаних у "придворний" період, була поема *"Сусанна"* ("Zuzanna",1562), яка була інтерпретацією одного з біблійних сюжетів. До основних творів цього періоду належать поеми *"Шахи"* ("Szachy", 1562; опубл. 1566), *"Згода"* ("Zgoda", 1564), *"Сатир, або Дикий чоловік"* ("Satyr albo Dziki mąż", 1564), *"Муза"* ("Muza", між 1567–1570) і *"Прапор, або Прусська присяга"* ("Proporzec albo Hołd pruski", 1569).

У поемі *"Згода"* письменник торкнувся різних аспектів економічного, політичного, релігійного та культурного життя Польщі тих часів і висунув ряд актуальних питань, зокрема, про створення національної церкви, про охорону державних кордонів, про соціальні суперечності в житті польського суспільства, а також про занепад моралі у шляхетських і духовних колах. Поема *"Сатир, або Дикий чоловік"* була написана в 1563 році, а опублікована в 1564 р. Центральний персонаж поеми — цапоногий Сатир, який нібито оселився в польських лісах і, спостерігаючи звідти за життям поляків, критикує суспільні недоліки через зіставлення їх з ідеалізованим минулим. Ця поема значною мірою була адресована королю Зиґмунту Августу, в якому К. хотів бачити ідеального правителя.

Поема *"Шахи"* вийшла друком у 1585 році у Кракові. Безпосереднім поштовхом до її написання стала поема італійського гуманіста Марка Віди (1480–1560) "Гра в шахи", з якою К. ознайомився під час перебування в Італії. З поеми Віди К. запозичив сюжетну схему, а її героїчний пафос переробив на жартівливий лад і наповнив оригінальним змістом. Сюжет поеми складає розповідь про те, як два рицарі данського королівського двору в шаховому двобої змагаються за руку та серце доньки короля Тарсеса, красуні Анни. Поему К. *"Муза"* вважають першим у польській літературі проявом "поетичного індивідуалізму", оскільки тут протиставляються поет і суспільство, яке не оцінює належним чином його зусиль, спрямованих на суспільне благо. Одночасно у *"Музі"* К. висловив переконаність, що у майбутньому його старання не забудуть і оцінять належним чином.

Поема *"Прапор, або Прусська присяга"* стала відгуком на принесену польському королю його васалом, герцогом прусським Альбрехтом клятву вірності. У поемі К. звернувся до історії трагічних відносин між Польщею і Тевтонським орденом. Він нагадує цю історію читачеві, описуючи зображені на прапорі, під яким присягав герцог, картини з історичними епізодами. Цим прийомом К. наслідував знаменитий опис щита Ахілла з гомерівської "Іліади". Закінчується поема похвальним словом на честь короля і підписаної тоді польсько-литовської унії.

У 1572 р., після смерті короля Зиґмунта II, польський престол посів французький принц Г. Валуа, котрий, проте невдовзі у зв'язку зі звільненням французького престолу, покинув Польщу. Його придворний поет — Ф. Депорт написав вірш "Прощавай, Польщо", в якому зводив наклепи на Польщу, її історію та народ.

Обурений К. написав твір під назвою *"Відповідь французу чи півню, який кукурікає"* ("Gallo crocitanti amoibh"), в якому уславив рідну країну і засудив наклепи Депорта. У 1576 р. польським королем став Стефан Баторій. К. підтримував дружні стосунки з його канцлером Яном Замойським, що знайшло вираження у цілій низці поетичних творів, присвячених Замойському як меценату, покровителю науки, мистецтва та літератури.

У "чорноліський" період К. багато і плідно працює. Саме тоді він створив свої найкращі твори. К. постійно мешкає у своєму маєтку і дуже рідко виїжджає за його межі. Помер поет під час однієї із таких поїздок 22 серпня 1584 р. у Любліні, куди він приїхав у сімейних справах.

До основних творів "чорноліського" періоду творчості К. відносять цикли його фрашок та пісень, *"Давидів псалтир"*, *"Свєнтоянську пісню про собутку"*, *"Трени"* і драму *"Відповідь грецьким послам"*.

Значне місце у творчості К. займають твори "малого" жанру, зокрема, фрашки. Фрашки ("fraszki" — буквально: "жарт", "дурниця") — це віршові мініатюри від 2 до 20 рядків. Із трьохсот фрашок, написаних К., близько 50-ти є вільним перекладом або переробкою творів античних і західноєвропейських поетів. Тематика фрашок К. найрізноманітніша. У них, як у дзеркалі, відображене життя поета та його друзів і знайомих, його думки, почуття, переживання. Більшість фрашок присвячена темі дружби, без якої, на думку К., життя втрачає будь-яку цінність. Багато фрашок безпосередньо адресовані друзям та знайомим. Адресатами фрашок поета виступають і політичні та державні діячі, до яких К. звертається із закликами підпорядковувати свою діяльність інтересам держави. Багато фрашок К. присвячено жінкам. Окрему групу фрашок складають твори, присвячені знаменитій чорноліській липі, під якою любив відпочивати поет.

Значним внеском у релігійну та світську поезію XIV–XV ст. стали ліричні пісні К. Найкращим зразком пісенного жанру поета вважають його літературні переробки псалмів Давида. Збірка *"Давидів псалтир"* ("Psałterz Dawidów"), куди увійшло 150 псалмів, була видана у 1580 р.

Традиції попередньої світської пісенної лірики знайшли своє продовження у збірках К. *"Пісні"* (2 томи у 1586 р.) і *"Фрагменти"* (1590). Вони є своєрідними варіаціями тих думок і почуттів, які зустрічалися і у фрашках К. Провідне місце у цьому циклі віршів займає любовна, а також громадянська тематика. Особливе місце в ліриці К. займають його поеми *"Свєнтоянська пісня про собутку"* і *"Трени"* (1580).

"Свєнтоянська пісня про собутку" ("Pieśn swietojańska o Sobótce") започаткувала у польській літературі жанр т. зв. "сільської ідилії". Собутка — це народний звичай запалювати вогнища під час свята святого Яна (Івана Купали), у ніч з 23 на 24 червня. Поема побудована у формі циклу зі вступу та 12 об'єднаних спільною тематикою — сільського життя та переказів, пов'язаних із купальськими святами, — пісень, кожну з яких по черзі виконують дванадцять дівчат, які зібралися навколо купальського вогнища.

"Трени" ("Treny") К. часто називають лебединою піснею поета. Тему і сюжет *"Тренів"* обумовили трагічні обставини останніх років життя поета. Уникаючи стосунків із галасливим, сповненим інтриг і залаштункової політичної боротьби придворним світом, К. намагається знайти спокій і втрачену душевну рівновагу у своєму затишному маєтку Чорнолісі — у колі рідних і близьких, між чудової природи. Проте життєва ідилія поета тривала недовго. Ще 1577 р. помер його брат Каспер, але найстрашніше випробування чекало на К. у 1579 р., коли несподівано померла його улюблена трирічна дочка Уршуля. Під впливом надзвичайно глибоких душевних переживань, спричинених її смертю, К. і написав свої *"Трени"*.

За своєю структурою поема є циклом із 19 елегій. Сюжет поеми — це своєрідний поступальний рух окресленого на початку твору психологічного почуття горя через усі стани його еволюції — від вибуху відчаю до пошуків розради, за якими настає поступове притуплення болю, визнання вищої справедливості законів природи та змирення з трагічністю людського життя.

Не менш визначне місце у творчому спадку К. займає його драматичний твір *"Відповідь грецьким послам"* ("Odprawa posłów greckich", опубл. у 1578 р.). Це — написана білим віршем трагедія, в основу якої покладено зміст однієї із пісень гомерівської "Іліади", а саме — сцену прибуття у Трою грецьких посланців, які вимагають від Паріса повернути викрадену ним Єлену. *"Відповідь..."* стала одним із перших польських зразків світської драми у польській літературі.

К., як ніхто із його сучасників вплинув на розвиток польської поезії, збагатив її зміст і форму. На традиції К. спираються всі відомі поети XVIII–XX ст. Він зміг піднести форму польської народної пісні до рівня найкращих зразків античної поезії, поєднати народнопісенні та античні поетичні традиції.

Окремі вірші К. переклали Д. Білоус, П. Тимочко, В. Коптілов.

Тв.: Укр. пер. — Поезії // Антологія польської поезії. — К., 1979. —Т.1; [Вірші] // Жовтень. — 1980. — №9; [Вірші] // Всесвіт. — 1980. — №10; Поезії. — К., 1980; [Вірші] // 50 польських поетів: Антологія польської поезії у пер. Дмитра Павличка. — К., 2001. *Рос. пер.* — Стихотворения. — Москва, 1980.

Літ.: Бажан М. Невгасне світло Чорного лісу // Вітчизна. — 1980. — №6; Будзык К. Ян Кохановский — творец польского стиха // Кохановский Я. Избр. произв. — Москва-Ленинград, 1960; Британишский В. "Век позднейший мне воздаст с лихвою": Я. Кохановский в XX веке // Вопр. л.-ры. — 1977. — № 6; Голенищев-Кутузов И.Н. Итал. возрождение и славянские л.-ры XV–XVI веков. — Москва, 1963; Голенищев-Кутузов И.Н. Первый великий поэт Польши Ян Кохановский // Голенищев-Кутузов И.Н. Славянские л.-ры. — Москва, 1973; Назарець В.М. Польська літ. XVI–XIX ст. — Рівне, 1999; Оболевич В.Б. Ян Кохановский // Оболевич В.Б. История польской л.-ры. — Ленинград, 1960; Оболевич В.Б. Ян Кохановский и его эпоха // Оболевич В.Б. История польской л.-ры. Средневековье. Ренессанс. — Ленинград, 1983; Рябчук М. Ян з Чорнолісу // Всесвіт.— 1980. — №10.

В. Назарець



КРЕЙН, Стівен (Crane, Stephen — 1.11.1871, Нью-Йорк, штат Нью-Джерсі — 5.06.1900, Баденвейлер, Німеччина) — американський письменник.

Народився у багатодітній сім'ї методистського священика. Втративши батька у дев'ятирічному віці, був змушений з ранніх років заробляти на прожиття. Навчався у семінарії, двох коледжах, рік в університеті м.Сіракуз (шт. Нью-Йорк), де й почав публікуватися. З 1891 р. — журналіст, репортер нью-йоркських газет. Майже одночасно з газетною працею пробував сили у белетристиці. З перших же кроків у літературі відштовхувався від вирішальної ролі життєвого досвіду. Прихильник правди у мистецтві, орієнтувався на творчість Л. Толстого і таких своїх колег-сучасників, як В.Д. Ховеллс та Х. Гарленд; протистояв охоронній "традиції витонченості" (genteel tradition), яка панувала у літературі США 70–90-х років, і прихильники котрої прагнули уникати зображення "темних" сторін дійсності, картин злиднів, соціальних контрастів. Своє естетичне кредо К. висловив так: "Людина приходить у цей світ зрячою, і вона не відповідає за те, що вона бачить; але вона відповідальна за те, наскільки бездоганна її совість". Ця думка отримає згодом розвиток в Е. Хемінґвея, який високо поціновував К. Останній так визначав завдання письменника: "Справжній митець — це людина, котра залишила свідоцтво про свій час, такий, яким вона його бачить".

К. починав як прибічник натуралізму, який в умовах Америки зламу століть був для письменників, що поділяли його принципи (окрім К. також, Х. Гарленд, Ф. Норріс, певною мірою Дж. Лондон, Т. Драйзер), формою протистояння спробам "лакування" дійсності. Дебютував *"Шкіцами з життя"* ("Sketches from Life"), замальовками постатей провінціалів, котрі зіткнулися із складними проблемами великого індустріального міста. Від самого початку у творчості К. домінують три теми: життя міських нетрів, для виразності відтінене розкошами верхів; трагедія війни; знедоленість дітей. Широка популярність прийшла до нього з публікацією повісті *"Меґі, дівчина з вулиці"* ("Maggie: A Girl of the Streets", 1893), з підзаголовком *"Нью-йоркська історія"* ("A Story of New York"), яка стала літературною сенсацією, майже скандальною. У центрі — історія Меґі Джонсон та її брата Джіммі, котрі жили в злиднях, у бідному кварталі Бауері в родині батька, людини брутальної, пияка, жорстокого до дітей. Меґі, приваблива, але малоосвічена, позбавлена необхідного виховання, пильнує своєї чистоти серед розбещеного оточення. Вона знаходить роботу в майстерні із пошиву комірців, захоплюється приятелем Джіма — буфетником Пітом, "крутим" молодиком, котрий її зваблює. Мати виганяє Меґі з дому. Якийсь час вона живе з Пітом, поки той не кидає її. Мати Меґі після смерті чоловіка теж починає пити, опускається, стає завсідницею поліцейських дільниць. Меґі у відчаї стає повією; таке ремесло її пригнічує, і вона, не в змозі зупинити свого падіння, накладає на себе руки. У фіналі мати Меґі, дізнавшись про її смерть у компанії товаришів по чарці, великодушно "прощає" своє "дуже погане дитя".

Повість із великою відвертістю змальовувала злиденність і деградацію у середовищі бідняків і водночас викривала дволикість "порядного" суспільства, яке відверталося від цих нещасних. У повісті центральна героїня постає як чиста, здатна тонко відчувати дівчина, котру письменник уподібнює до прекрасної квітки, що виросла в брудній канаві. Вона — жертва обставин, і вину за її нещасливу долю К. покладає на ці нелюдські умови. Написана в характерній для натуралізму зовні холодній, безпристрасній манері, повість сповнена внутрішнього співчуття до гіркої долі зневажених людей. Новаторський за своїм характером твір К. викликав нападки критиків консервативної орієнтації, котрі звинувачували письменника у зображенні "бруду". Серед тих, хто підтримав К., був Вільям Дін Ховелс — помітний письменник і авторитетний критик, котрий назвав повість "видатним твором".

Надалі тема нетрів була продовжена в повісті *"Мати Джорджа"* ("George's Mother", 1896) та оповіданнях.

Віхою в історії літератури США став роман К. *"Червоний знак звитяги"* ("The Red Badge of Honour", 1895), що має підзаголовок *"Епізод Американської Громадянської війни"*. Хоча К. не був її учасником, він спирався на мемуари, спо-

гади учасників, історичні праці: бій, відтворений в романі, — це бій під Чанселорвілем навесні 1863 р., виграний південцями, очолюваними Робертом Лі. Посутнім для К. був досвід Л. Толстого-баталіста, винятково популярного в ті роки у США. Роман, що став бестселером, вийшов у дещо скороченому вигляді; повний текст побачив світ лише 1982 р. Якщо зазвичай у книгах про війну головними дійовими особами були воєначальники, командири чи героїчні особистості, то новизна роману полягала в тому, що події сприймалися, оцінювалися з точки зору пересічної, звичайної людини. Нею був новобранець юнак Генрі Флемінґ, котрий зіткнувся з жорстокою реальністю війни. К. тонко та психологічно переконливо передав складну гаму почуттів свого героя: тут і цікавість перед боєм, і тривога перед невідомістю, і страх, слабкість, втеча з поля бою, відчуття гострого сорому, віднайдення мужності. Він поступово звикає до війни, позбавленої будь-якої героїки та романтизму. Цікаво поданий у романі солдатський колектив, "громада", своєрідний живий організм, у якому, однак, не розчиняються індивідуальності. Роман був сповнений антимілітаристського пафосу; герой переконується, що "уряд втягнув його у війну і тепер його безжально тягнуть на бійню".

Мистецтво К.-баталіста зміцнилося у його репортажах, які він надсилав як кореспондент з греціько-турецької (1897) та іспано-американської (1898) воєн. Письменник проявив себе і майстром психологічної новели, відобразивши життя дітей *("Його нові рукавички", "Сором", "Смерть і дитина"), драматизм провінційного існування ("Чудовисько")*, дегероїзуючи війну *("Воєнний епізод")*.

Для стилю К. властиві сповнений напруги лаконізм, використання внутрішнього монологу, імпресіоністично забарвлені деталі, ліризм. Оригінальний К. і як поет, щоправда, він — автор всього лише двох збірок віршів: К. відмовляється від класичних розмірів і форм, наближаючись до "верлібру".

Сухоти рано обірвали життєвий шлях К., не дозволили повною мірою виявитися його великому, багатообіцяючому талантові. Усе ж він виявився письменником, стиль і манера котрого випередили деякі важливі пошуки американських прозаїків нового століття. Серед них був Хемінґвей; у біографіях, у художніх зацікавленнях обох виявляється чимало спільного: вони починали як журналісти, працювали воєнними кореспондентами, виявляли особливу увагу до проблеми насильства, смерті, до долі ізгоїв суспільства. Хемінґвей включив у свою антологію "Люди на війні" (1942) роман *"Червоний знак звитяги"*, який охарактеризував так: "...Він [Крейн] — описав уявлення дорослих хлопчаків про війну, яке ближче до справжньої війни, аніж те, що довелося побачити згодом на полях боїв самому авторові "Червоного знаку звитяги". Це одна з найкращих книг у нашій літературі... За цілісністю книга Крейна не поступається перед великими поемами". Серед новел К. він виділяв *"Шлюпку"* та *"Блакитний готель"*.

Тв.: Рос. пер. — Алый знак доблести. Рассказы. — Москва-Ленинград, 1962.

Літ.: Васильевская О.В. Творчество Стивена Крейна (1871–1900). — Москва, 1967; Денисова Т.Н. Совр. амер. роман. — К., 1976.

Б. Гіленсон



КРІ́СТІ, Агата (Christie, Agatha — 15.09.1891, Торкі — 12.01.1976, Воллінґфорд) — англійська письменниця.

Її перу належить 68 романів, 17 п'єс і багато оповідань, які видавалися величезними тиражами в усіх країнах світу. Понад мільярд книг К. видано англійською мовою і приблизно така ж кількість перекладів її творів іншими мовами. Чимало романів К. екранізовано, за ними ставлять спектаклі, незмінний успіх мають її п'єси. Знаменита *"Мишоловка"* щоденно йде на сцені одного із лондонських театрів упродовж кількох десятиліть. У 1958 р. К. обрали президентом англійського Детективного клубу і вона залишалася на цьому посту до кінця своїх днів. За літературні заслуги їй було подаровано дворянський титул. Створені К. персонажі — детектив-професіонал Еркюль Пуаро та наділена дивовижною інтуїцією та спостережливістю Джейн Марпл із села Сент-Мері-Мід — завоювали якнайширшу популярність, посівши місце в одній шерезі з такими героями, як Шерлок Холмс англійця А. Конан Дойла та Меґре француза Ж. Сіменона.

Формування поглядів та світосприйняття К. відбувалося на межі XIX і XX ст., і, за її власним зізнанням, їй завжди було властиве відчуття своєї належності до двох епох — вікторіанської, яка відходила в минуле, та сучасної, що наставала. Вона народилася у щасливій та дружній сім'ї Фредеріка та Клари Міллер у приморському містечку Торкі. Її ранні роки проминули в атмосфері затишку батьківського дому в маєтку Ешфілд, де життя збігало мирно і спокійно відповідно до усталеного ритуалу, де її оточувало умеблювання, витримане в пізньовікторіанському стилі. У *"Автобіографії"* ("An Autobiography", видана посмертно у 1977 р.) К. писала: "В мене було щасливе дитинство. У мене був дім і сад, які я любила, розумна і терпляча няня, батько та мати, котрі любили одне одного й були справді щасливі у шлюбі". Спомини про

ці роки збереглися назавжди. У пам'яті залишилися танцювальні вечори, влаштовувані в Ешфілді, й бали у Лондоні, незабутня атмосфера Різдва. Чимало часу відводилося на читання. Мати читала дітям класиків (Ч. Діккенса, В. Теккерея, В. Скотта, французькою — А. Дюма), Аґата захоплювалась у дитинстві чарівними казками, романами Ж. Верна, оповіданнями А. Конан Дойла, а згодом до кола її зацікавлень увійшли Д.Г. Лоуренс, М.Сінклер, де Квінсі. У неї були неабиякі математичні здібності, сила логічного мислення; вона була обдарована музикально, чудово грала та співала. Любила театр, особливо оперу. Буваючи у Парижі, відвідувала "Ґранд опера" та "Комічну оперу". Вона й сама мріяла стати оперною співачкою, пройшла прослуховування у нью-йоркській "Метрополітен опера", але недостатня сила голосу (сопрано) не дозволила їй розпочати театральну кар'єру. К. не шкодувала про це. Їй завжди було притаманне вміння тверезо оцінити ситуацію, і вона вважала, що свої сили слід віддавати лише тому, в чому можеш досягти цілковитого успіху. Їй були властиві оптимізм, вміння радіти життю, інтерес до людей, розмаїття їхніх характерів. "Я щаслива сказати, що можу радіти майже всьому", — пише вона в *"Автобіографії"*.

Зі смертю батька матеріальний добробут родини Міллерів похитнувся, дім в Ешфілді довелося здати на винайм. На зимовий сезон К. разом з матір'ю поїхала у Каїр. Освіта К. не була систематичною; навіть на обов'язковому відвідуванні школи батьки не наполягали, віддаючи перевагу домашнім заняттям. Уже тоді, коли їй було за двадцять, К. закінчила курси медсестер і під час Першої світової війни працювала у шпиталі. Під час війни вона вийшла заміж за льотчика Арчібальда Крісті, молодшого офіцера королівської авіації. Весілля було скромним, відбулося у Кліфтоні, де був розташований шпиталь Червоного Хреста, в якому працювала К. Під її доглядом перебували двадцять з лишком поранених, що лежали в хірургічному відділенні. Вона турботливо виходжувала їх і навчалася при цьому на курсах із фармакології та хімії, що згодом вельми знадобилося їй у письменницькій діяльності. Інформація про ліки, отрути, необхідну медичну допомогу, про симптоми хвороб — усе це вона використала в романах з великим знанням справи. Прийшла звістка про поранення чоловіка; невдовзі він повернувся в Англію й отримав посаду в Міністерстві авіації в Лондоні. Життя налагоджувалося. На світ з'явилася донька Розалінда. Був куплений будинок у передмісті Лондона, вийшов друком перший роман *"Таємнича історія у Стайлзі"* ("The Misterious Affair at Styles", 1920).

Дуже важливою подією у житті К. стала навколосвітня подорож; вона вирушила у неї разом із чоловіком, якого запросили в якості фінансового радника супроводити Британську місію. Враження від перебування у Південній Африці, Австралії, Новій Зеландії, на Гавайських островах, а потім у Канаді були сильними та незабутньо яскравими. Повернення до буденної дійсності обернулося для К. цілою низкою тяжких нещасть: за смертю матері відбулося розлучення з чоловіком, обраницею котрого стала інша жінка. Довелося зазнати самотності, болю зради, холодної безжальності Арчібальда. Однак сила волі, енергія та життєлюбність допомогли подолати втрати і розчарування. Рятівними виявилися нові враження від подорожей. Спочатку разом з дочкою К. вирушила на Канарські острови, а потім у східному експресі відвідала Стамбул, Дамаск, перетнула пустелю і прибула у Багдад. Від того часу і на все життя подорожі стали її пристрастю. Де тільки вона не побувала! У Єгипті, Північній Африці, в Іраку та Саудівській Аравії, в Італії та Югославії, у Греції, Персії, Росії. Під час однієї з поїздок на Схід вона зазнайомилася з археологом Максом Меллоуеном, котрий став її другим чоловіком. Під час Другої світової війни К. працювала фармацевтом у лондонському шпиталі. У Франції був убитий чоловік її доньки Розалінди; сиротою зостався єдиний онук К. — Метью, що з'явився на світ восени 1943 р. "Війна нічого не вирішує, — пише К. в *"Автобіографії"*, — і виграти війну так само згубно, як і програти її... Ми повинні навчитися уникати воєн, тому що війна безглузда, вона руйнує як нас самих, так і наших суперників". Цей тверезий висновок народжений гірким досвідом.

Успіх, який постійно супроводив письменницю, матеріальний добробут, що став плодом її багаторічної літературної діяльності, зовсім не вплинули негативним чином на суть її особистості. Скромність, такт, відданість своїй улюбленій справі, пов'язаній зі створенням дивовижних за своєю притягальною силою та цікавістю творів, неприйняття пози, нелюбов до слів, мовлених на публіку, завжди були притаманні К. Ця титулована "дама-кавалер", удостоєна ордена Британської Імперії, провадила вельми замкнуте життя, ніколи й ніде не виголошувала промов, віддаючи перед усім іншим перевагу перебуванню у колі персонажів, створених силою її творчої уяви, у світі, який їх оточує, і який, за словами одного з критиків, ми можемо назвати "справжньою Англією". Життя, позбавлене сенсацій, буденне існування були більш за все до душі "найбільш друкованій письменниці світу", якою оголосило К. на початку 70-х років ЮНЕСКО.

Серед усього написаного К. особливо популярними є твори: *"Убивство Роджера Екройда"* ("The Murder of Roger Ackroyd", 1926), *"Убив-*

ство за абеткою" ("The ABC Murder", 1936), *"Десять негренят"* ("Ten Little Niggers", 1939), *"Труп у бібліотеці"* ("The Body in the Library", 1942), *"Кривий будиночок"* ("Crooked House", 1949), п'єси *"Свідок звинувачення"* ("Witness for the Prosecution", 1954), *"Зернятко в кишені"* ("A Pocket Full of Rye", 1954), *"Блідий кінь"* ("The Pale Horse", 1961), *"І в тріщинах дзеркальний круг"* ("The Mirror Crack'd", 1963), *"Третя дівчина"* ("Third Girl", 1966, укр. пер. *"Третя квартирантка"*). Перерахувати все неможливо. Виходили збірки оповідань К., друкувалися вірші (під псевдонімом Мері Вестмакотт), кілька повістей романтичного характеру, цікаві історії. Особлива доля у п'єси *"Мишоловка"* ("The Mousetrap", 1954), створеної на основі однойменного оповідання. Вона перекладена 24 мовами, зіграна в багатьох театрах. Лише в Лондоні, де вона йде щодня вже майже сорок років, ця п'єса забезпечила касові збори, які перевищують 16 мільйонів фунтів стерлінгів.

Детективи К. посутньо відрізняються від стереотипів "поліцейського роману". У її книгах відсутні описи жахів, насильства, катувань, у них немає смакування жорстокості та садизму. Критики називають її твори "інтуїтивними" детективами, у яких розкриття злочину відбувається завдяки притаманній героям психологічній проникливості. Головний акцент робиться не на дослідженні доказів, а на змісті та структурі діалогу, на спостереженнях за поведінкою персонажів, на виявленні аналогій, котрі дозволяють зробити певні висновки. Все вивірено, деталі значущі, реалії побуту достеменні та виразні, і все освітлено тонким гумором, різноманітні можливості якого К. майстерно використовує.

Розмірковуючи про особливості детективної белетристики, К. визначила ті її риси, досягнути яких вона прагнула сама. Важливого значення вона надавала обсягові твору, вважаючи, що детективна оповідь у жодному разі не повинна перевищувати 230 сторінок; стосовно ж такої форми, як "трилер", де все ґрунтується на швидкій зміні подій та захоплюючій дії, то його обсяг ефективний тоді, коли він не більший за 110 сторінок. "Сутність хорошого детективу полягає в тому, — зауважувала К., — що дія в ньому реальна, але рано чи пізно читач все ж здогадується, що вона нереальна". Обов'язковою умовою детективу є вбивство та розслідування скоєного злочину, яке призводить до виявлення злочинця. К. вважає, що "злочинець не мусить бути незвичайним, а мотив злочину екстраординарним". На її думку, в сучасних детективах "майже кожен може виявитися злочинцем, навіть сам слідчий".

Образи детективів-слідчих у романах К. вельми різноманітні: це бельгієць Пуаро, котрий попоїздив по світі і чимало побачив на своєму віку, стара діва міс Марпл, наділена гострим, як бритва, розумом і разючою спостережливістю, що дозволяє їй, не виходячи за межі "свого села", розплутувати причини та наслідки загадкових випадків, це містер Квін і Паркер Пайн, кожен з яких веде розслідування за своїм методом — один, наслідуючи в усьому приклад Шерлока Холмса, а другий — розмірковуючи про злочин у своєму улюбленому кріслі й, зрештою, це детективи-аматори Бересфорди. У цій шерезі особливий інтерес становлять Пуаро та Марпл. Наділений комічною зовнішністю та смішними манерами, Еркюль Пуаро вражає силою логічного мислення, вмінням із великої кількості, здавалося б, випадкових і розрізнених фактів відновлювати картину скоєного злочину. Пуаро переконаний, що вміння аналізувати доступні факти — альфа і омега діяльності детектива; "метод, порядок і сірі клітинки" (мозку) — ось головні інструменти його розслідувань. Іноді здійснюваний ним пошук осявається світлом притаманної йому блискучої прозірливості. Поряд із ним скромна і зовні непримітна міс Марпл, як може здатися на перший погляд, вочевидь програє. Однак у багатьох випадках вона діє з Пуаро на рівних, а іноді Джейн Марпл і перевершує знаменитого слідчого своєю витонченою проникливістю. Її сильна сторона — у вмінні проводити аналогії з "дрібними сільськими трафунками" і на їх основі робити корисні висновки, що дозволяють просуватися до вирішення найскладніших загадок.

Світ романів К. — це світ провінційної Англії; створювані нею картини та сцени тяжіють до "звичаєвих нарисів"; героями її книг є лікарі, адвокати, комерсанти, іноді актори чи художники, власники невеликих маєтків, офіцери та відставні військовики, лакеї, покоївки. У цьому середовищі під покровом зовнішнього добробуту і благопристойності криються свої таємниці; проза буденного існування вибухає скоєним убивством; все приходить у рух, сюжет детективної оповіді починає розкручуватися. Читач включається в те, що відбувається, слідкуючи за ходом подій з наростаючою увагою.

В Україні окремі твори К. переклали М. Дмитренко, В. Хижняк, В. Хазін, Ю. Лившиць, М. Олійник, В. Мусієнко, В. Брюгген, Н. Романовська, А. Євса, В. Чвазова, О. Парунов та ін.

Тв.: Укр. пер. — Три повісті: Запізніла розплата. Таємниця Індійського острова. П'ятеро поросят. — К., 1971; Смерть у шампанському // Прапор. — 1981. — №5—9; На кого вкаже палець // Стаут Р. Дзвінок у двері. Шаша Л. Кожному своє. Крісті А. На кого вкаже палець. — К., 1983; Свідок обвинувачення // Всесвіт. — 1984. — №2; Вбивство відбудеться в п'ятницю // Прапор. — 1985. — №6—10; Червоний сигнал // Всесвіт. — 1986. — №5; Третя квартирантка // Прапор. — 1988. — №10—12; Любов незнайомця //

Всесвіт. — 1989. — №1–10; Крадіжка в готелі "Грандметрополітен"// Всесвіт. — 1989. — №8. *Рос. пер.* — Соч.: В 5 т. — Москва, 1990; Собр. соч.: В 42 т. — Москва, 1995–2003.

Літ.: Бавин С.П. Зар. детектив XX века. — Москва, 1991; Кестхей Т. Анатомия детектива. — Москва, 1989; Кристи А. Автобиография. — Москва, 2002; Шишкина Т. Немного об Агате Кристи и её героях // Christie A. Selected Stories. — М., 1976; Haining P. Agatha Christie: Murder in Four Acts. — London, 1990.

Н. Михальська



КРО́НІН, Арчибалд Джозеф (Cronin, Archibald Joseph — 19.07.1896, м. Кардросс, Шотландія — 6.01.1981, с. Гліон побл. м. Мотре, Швейцарія) — англійський письменник.

Народився в сім'ї ірландця-католика. Його дитячі роки проминули у невеликому шотландському містечку Кардроссі. У 1914 р. К. вступив на медичний факультет університету в Глазго. У роки Першої світової війни служив медиком на військовому кораблі. Потім повернувся на студентську лаву, отримав диплом лікаря та на посаді медичного інспектора працював у шахтарських селищах Південного Уельсу. Мету своєї діяльності вбачав у покращенні умов праці шахтарів, був захоплений своїм фахом лікаря, а усвідомлення користі, що її він приносив, надихало його. Не залишав він і заняття наукою. У 1925 р. К. здобув звання доктора медичних наук. Однак невдовзі через недугу йому довелося перервати лікарську практику. Відірваний від повсякденних обов'язків, він почав писати роман. І знову, тепер вже новий вид творчої діяльності захопив його. За короткий час він написав свій перший роман *"Замок капелюшника"* ("Hatter's Castle", 1931), більше відомий у нас як *"Замок Броуді"*. Успіх цієї книги назавжди пов'язав К. з літературою. Зі світу науки та медичної практики К. вступив у світ мистецтва і творчості. Не випадково одну зі своїх автобіографічних книг він назвав *"Пригоди у двох світах"* ("Adventure in Two Worlds, 1952). Обидва ці світи були пов'язані для К. з напруженими пошуками сенсу життя, ідеєю служіння суспільству, яка настільки близька і його улюбленим героям.

К. увійшов у літературу у 30-х рр., позначених підйомом суспільно-політичної й антифашистської боротьби, і його романи тих років стали помітним внеском у літературу "бурхливого десятиліття". Письменник відгукнувся у них на болючі проблеми часу. Спираючись на свій життєвий досвід, на традиції попередників, серед котрих йому особливо дорогі Ч. Діккенс, автор роману "Шлях всякої плоті". С. Батлер, А. Беннет. Перегукуючись із сучасниками, і передусім з улюбленим С.Моемом, К. писав про життя та людей, котрих він добре знав, чиї прагнення, сподівання та розчарування були йому близькими. Творчість К. розвивалася в руслі реалістичних традицій англійської літератури.

Серед ранніх речей письменника, окрім *"Замку Броуді"*, найвідомішими є романи *"Зорі дивляться вниз"* ("The Stars Look Down", 1935) і *"Цитадель"* ("The Citadel", 1937). У 30-х він написав також романи *"Три кохання"* ("Three Loves", 1932) та *"Канарські острови"* ("Grand Canary", 1933). Новий період у житті і творчості письменника розпочався у зв'язку з його переселенням у США напередодні Другої світової війни. Тут, у цьому новому для нього світі, якого він так і не зміг прийняти, а потім і покинув, обравши місцем свого проживання Швейцарію, К. вже не відчував того творчого підйому, який він переживав на батьківщині. Доводилося долати глибоку духовну кризу, що охопила його. К. неодноразово писав у цей час про самотність, яку він важко переносив, про стан пригнічення, про усвідомлення своєї непотрібності.

У 40–60-х рр. К. створив романи *"Ключі королівства"* ("The Keys of the Kingdom", 1940), *"Літа зелені"* ("The Green Years", 1944) і *"Шлях Шеннона"* ("Shannon's Way", 1948), що утворили дилогію з яскраво вираженою автобіографічною спрямованістю, *"Іспанський садівник"* ("The Spanish Gardener", 1950) і *"Викреслений з життя"* ("Beyond the Place", 1953); після переселення у Європу написав *"Могилу хрестоносця"* ("The Crusador's Grave", 1956), *"Полярне сяйво"* (The Nothern Light", 1958), *"Дерево Юди"* ("The Juda's Tree", 1961), *"Пісня про шестипенсовик"* ("The Song of Sixpence", 1964) та деякі інші. Сподівання на оновлення світу письменник пов'язував зі зверненням до християнства, до релігії. 1934 роком датується значною мірою програмна стаття К. *"Реалізм у шотландській літературі"*. Тут К. пише про те, що письменник-реаліст, а він завжди вважав себе реалістом, зображує життя не таким, яким він його хоче бачити, а таким, яким воно є. Про свій життєвий шлях, про свої погляди та принципи К. писав у книзі *"Пригоди у двох світах"*.

Світ романів К. не осяяний яскравим сонячним промінням, позбавлений відчуття радості і тріумфу життя; у ньому домінують сутінкові тони та відчуття трагедійності буття людини. Це усвідомлюють його герої, що не стає, однак, для них перешкодою для виявлення доброти, милосердя та співчуття. Письменник вірить у можливості людини, у її силу та стійкість, у готовність і право відстоювати свою гідність. Головні проблеми романів К. пов'язані з пошуками сенсу життя, відповіді на питання про призначення людини, з критикою несправедливості суспіль-

них законів. Він пише про те, як розпадаються родинні зв'язки, гине кохання, втрачаються ілюзії, сподівання на щастя, співчуває бідам і стражданням людини. Ліризмом овіяні автобіографічні твори К. Морально-етична тема, яка так сильно звучить у творах К., пов'язана з критикою соціальної несправедливості й антигуманних порядків.

"Замок Броуді" — перший і важливий крок на письменницькому шляху К. У ньому сформувалася його своєрідна творча манера, намітилися зв'язки з реалістичною традицією (Діккенс, Дж. Ґолсуорсі), що проявилося у пильній увазі до характерів героїв, їхніх особливостей. Роман задуманий як "трагічна повість про егоїзм і жорстоку погорду". К. звернувся до теми егоїзму, до витоків, які його породжують, до аналізу причин і наслідків, з ним пов'язаних. Егоїзм і власницька психологія нероздільні, вони — джерело страждання та загибелі людей, породжують трагедію. У трагічному ключі, який не позбавлений мелодраматизму, і написаний *"Замок Броуді"*. Джеймс Броуді, власник крамниці головних уборів у шотландському містечку Лівенфорді, втілює в собі вади егоїзму та жорстокої погорди. Його жертвами стають члени родини Броуді. Але й сам глава сім'ї — самодур і деспот — є жертвою середовища і обставин. Непересічна натура Броуді — сильної та мужньої людини — спотворена упередженнями та хибними уявленнями про життя та його справжні вартості. Його дім-фортеця перетворюється у дім-в'язницю. З неї виривається старша дочка Мері, їде син Мет. Гинуть ті, хто змирюється. У домі-в'язниці знемагає, як безсловесна бранка, дружина Броуді Маргарет; страждає і гине маленька Нессі. Замок Броуді спорожнів. Приречений і сам Броуді. Він розорений і самотній. "Пам'ять його була темна, як небо, всуціль затягнуте хмарами, крізь які не може пробитися жоден промінь".

Про життя та боротьбу за свої права шахтарів Південного Уельсу К. розповів у романі *"Зорі дивляться вниз"*, долі героїв якого драматичні. Три герої перебувають в полі уваги письменника: робітник Девід Фенвік, син власника шахти Артур Баррас, ділок і кар'єрист Джо Гоулен. Девід пристає до боротьби проти соціальної несправедливості, береться за політичну діяльність, стає депутатом парламенту. Переконавшись у зрадництві реформістів, які лише на словах видають себе за друзів народу, відмовившись від спроб перетворення суспільства, Девід повертається на шахту. Не досягає своєї мети й Артур Баррас, який прагнув поліпшити умови праці гірників. Він переконується в тому, що ні поодинокі реформи, ні філантропія не в змозі змінити існуючий порядок. Процвітає і досягає бажаної мети лише Джо Гоулен. Його шлях до успіху ґрунтується на безпринципності, компромісах із совістю, спритних махінаціях. Фінал роману песимістичний і безвихідний.

Найвідоміший твір К. — *"Цитадель"* — приваблює соціально-етичною темою, що звучить у ньому, визначеністю утверджуваних моральних вартостей, достовірністю наведених фактів про медичне обслуговування, реалістичністю картин звичаїв. Традиційна тема юнака, який вступає в життя, розроблена К. у підкреслено "професійному" ключі. Герой Ендрю Менсон показаний у повсякденній праці, в атмосфері лікарської діяльності, що цілковито поглинає його, становить головний сенс його існування, наповнює життя не лише виснажливою напруженою працею, а й радістю, задоволенням, щастям. Менсон — талановита людина, натура творча. Сенс своєї діяльності він вбачає у служінні людям. Однак реалізувати бажане виявляється не просто. Менсон зіштовхується з протидією колег, закладів, з рутиною усталених норм і звичаїв. Стати переможцем у цьому зіткненні майже неможливо, але вистояти і зберегти свою людську гідність, вірність своїм ідеалам і принципам, залишитися непідкупним і чесним необхідно. У такій ситуації й опиняється Менсон, який штурмує цитадель ділків від науки, переживає кризу, йде в якийсь момент на компроміси із совістю, за що доводиться розплачуватися найдорожчою ціною, і знов знаходить себе в праці, в допомозі людям. Динаміка подій у романі пов'язана з пильною увагою автора до морального життя героя, змін, які в ньому відбуваються, хитань, відкриттів. Виразність етичного ідеалу надає творові завершеності та цілісності.

Акцентація моральних первнів буття, інтерес до становлення характеру й етичних принципів героїв притаманні всім творам К. Про сенс життя та шляхи його поліпшення йдеться у романі *"Ключі королівства"*; проблеми вибору шляху постають перед Шенноном (дилогія *"Літа юності"* та *"Шлях Шеннона"*), перед героями драми *"Юпітер сміється"* (1940); борцем за справедливість і моральні вартості показаний Генрі Пейдж, герой роману *"Північне сяйво"*.

К. послідовний у своїх симпатіях. У його романах і нарисах звучить тривога за долі простих людей, котрі живуть в антигуманному світі. У романі *"Північне сяйво"*, який відтворює події 1956–1957 рр., йдеться про загрозу нової світової війни. У творах К. 50-х років використовуються прийоми детективної оповіді. Характерний з цього погляду роман *"Викреслений із життя"*, сюжет якого заснований на пошуках убивці, котрий скоїв злочин за п'ятнадцять років до тих подій, які описані в романі. Пошуками злочинця займається Пол Мерфі, котрий зовсім не є професійним детективом. Він робить це,

прагнучи встановити істину та звільнити з ув'язнення несправедливо обвинуваченого батька. Під пером К. детективна історія переростає в роман з виразно прописаною соціальною проблематикою. Увага читачів переключається з кримінальної лінії сюжету на такі явища, як юриспруденція та її суспільне призначення, організація судочинства, фабрикація брехливих свідчень і засудження невинних у тих випадках, коли це виявляється необхідним для можновладців, йдеться також про роль преси, роботу поліції, описуються місця ув'язнення. Тема пошуків правди та справедливості стає головною у романі.

Ставши відомим завдяки своїм раннім романам, К. не піднявся до їхнього рівня у своїх пізніх речах, зоставшись у пам'яті читачів свого покоління автором *"Замку Броуді"* та *"Цитаделі"*.

В Україні окремі твори К. переклали П. Шарандак, В. Іонкін, В. Бакулін.

Тв.: Укр. пер. — Літа зелені. — К., 1959; Могила хрестоносця. — К., 1960. *Рос. пер.* — Избранное. — Кишинёв, 1975; Звезды смотрят вниз. — Донецк, 1982; Замок Броуди. — Москва, 1990; Вычеркнутый из жизни. — Москва, 1991; Замок Броуди. Памятник крестоносцу. — Кишинёв, 1986.

Літ.: Вайсман И. Романы А.Дж. Кронина "Юные годы" и "Путь Шеннона" // Проблемы генезиса и развития реализма в зар. л.-ре. — Красноярск, 1975; Ремизов Б.А. М. Горький и автобиогр. романы А. Кронина 45–50-х годов // Горьковские чтения. 1980. — Горький, 1980.

Н. Михальська



КРУС, Рамон Франсіско де ла (Cruz, Ramón Francisco de la — 28.03.1731, Мадрид — 5.03.1794, там само) — іспанський драматург.

К., повне прізвище якого — Крус Кано-і-Ольмеділья, народився у бідній дворянській сім'ї, до такої міри бідній, що не зміг закінчити своєї освіти і змушений був іти працювати чиновником у департамент юстиції. Крім служби, К. займався перекладами В. Шекспіра, Ж. Расіна, Ж.Б. Мольєра, К. Гольдоні. Заради зарібку К. переробляв комедії П. де Кальдерона згідно з вимогами сучасного йому музичного жанру. Розчарувавшись замолоду у доцільності створення комедій і трагедій за класицистичними взірцями, причиною чого була байдужість публіки, він зосередився на продовженні та розвитку давньої традиції іспанського театру малого комедійного жанру інтермедії, або сайнету, як його називали у XVIII ст.

Сайнет — це одноактний спектакль із музикою і танцями, який зазвичай ставили разом із великою п'єсою. К. написав близько 500 сайнетів. Вершина його популярності припадає на середину 60-х рр. Тодішні глядачі часто відвідували театр лише заради сайнету. Серед його прихильників були представники всіх верств міського населення. Організована його шанувальниками передплата дала можливість видрукувати у 1786–1791 рр. десятитомне зібрання його п'єс. У передмові до цього зібрання К. заявив, що його сайнети — "копії того, що бачать мої очі, і того, що чують мої вуха. Ці картинки є історією нашого століття".

Справді, сайнети К. створюють надзвичайно багату і детальну картину міського життя епохи: звичаїв, народних розваг, відносин між різними класами суспільства. Сайнети мають своє середовище (середні та нижчі класи, весь третій стан і небагаті прошарки дворянства та духовенства), свій пейзаж (кілька найдавніших кварталів Мадрида, де неторкнутим залишалося вуличне життя іспанського міста з мандрівними крамарями, жебраками, серенадами, бійками і т. д.

Хоча сайнети К. видаються невибагливими і простими сценками, вони підпорядковуються своєму жанровому поділу. Значна група сайнетів близька до комедії характерів. У них наявна, хай найпростіша, фабула, що ґрунтується на поганьбленні певного персонажа, котрий заслужив це. Колишня служниця, вийшовши заміж за господаря-вдівця, перетворюється у вельможну пані та видає себе за багату аристократку, поки несподівана поява у розпал улаштованого нею світського прийому сільських родичів не розвінчує її брехні (*"Обсміяна гордячка"* — "La presumida burlada"). Абат, котрий обійшов по черзі всіх знайомих, не може ніде прилаштуватися до обіднього стола і повертається ні з чим (*"Абат Гострозуб"* — "El Abate Diente Agudo"). У сайнетах цього виду драматург часто використовує мольєрівські сюжети, прикрашуючи їх іспанськими побутовими деталями.

Друга, значно численніша група сайнетів представляє сцени з життя мадридського простолюду, пов'язані певною фабульною єдністю, але яка ніби розчиняється у побутовій матерії. Суперництво двох жінок, торговки каштанами та власниці теслярні, через жениха (*"Сердиті торговки"*) чи двох дівчат через серенади, які замовляють на їхню честь залицяльники (*"Петра і Хуана"*), невиконані обіцянки одружитися, ревнощі, заздрість та ін. — привід для розгортання перед глядачем багатолюдних сцен, у яких сваряться, примирюються, танцюють і співають сегідилью жителі бідних кварталів Мадрида. У цих сайнетах немає викритого пороку і суперечки зазвичай вирішуються щасливо.

Один із улюблених композиційних прийомів К. — опис вечірки чи гулянки, де пристрас-

ті поступово розпалюються, поки прихід судді чи альгуасила не припиняють нестримні, але надто гамірні веселощі (*"Театральне фанданґо"*, *"Сердиті торговки"* та ін.). Один із найжвавіших і майстерно оброблених сайнетів цього виду — *"Очна ставка"*. У розпал вечірки, влаштованої крамаркою Олайєю для сусідів, з'являються альґуасили і ведуть усю компанію до судді, оскільки єдина "пані", котра мешкає на цій вулиці, манірна чепуруха, образилася на те, що сусідки не виявили до неї шани і поскаржилася судді, що під час вечірок трапляються бучні бійки. Під час очної ставки дівчата, хлопці та запрошені як свідки сліпі музиканти діють так дружно та винахідливо, що суддя відпускає всіх продовжувати веселитися, а пані змушена підшуковувати нову квартиру. Іспанський народний характер — гордий, незалежний, непідкупний — розкривається у поведінці "колективного персонажа" цього сайнету.

Третя група сайнетів позбавлена будь-якої подоби фабули. Це справді звичайна сценка, у якій зазвичай змальоване якесь людне місце: ринок, центральна площа, гуляння (*"Головна площа"*, *"Ранкові растро"*, *"Галявина Сан-Ісідро"*). Постаті, голоси перехрещуються, тіснять і змінюють один одного.

Нарешті, четверта група сайнетів (сюди відносяться переважно пізні твори К.) відверто пародійна. Найчастіше драматург пародіює героїчну драму Золотого віку, пародіювання має характер фарсового осмислення, зниження характерного для високої драми сюжету. Так, драма часто перетворюється у бурлескну бійку між двома хлопцями, які щойно повернулися із в'язниці. К. пародіює у сайнетах і класицистичну трагедію (*"Інесілья із Пінто"*).

Пародії К. спрямовані проти всіх форм високого театрального мистецтва. Літературним жанром із їхніми внутрішніми суворими законами, що підпорядковують життя наперед відомій схемі, протистоїть сайнет як вільне, дзеркальне відображення життя народу. Сайнет не визнавав правил інтриги та конфлікту. Він міг виникнути з нічого, з повітря мадридської вулиці, і К. демонстрував це, мовби переносячи на сцену будь-яке перехрестя і змушуючи його півгодини жити своїм звичайним життям перед глядачами. Ця відсутність нормативності, гнучкість і "всеїдність" сайнету надзвичайно цінували іспанські реалісти XIX ст., вважаючи К. своїм безпосереднім попередником.

Літ.: Штейн Ф.Л. История исп. л.-ры. — Москва, 2001; Moore J.A. Pamón de la Cruz. — New York, 1972.

За І. Тертерян



КРУС, Хуана Інес де ла (Cruz, Juana Inés de la; автонім: Асбахе-і-Рамірес де Сантільяна, Хуана Інес де — 12.11.1651, Сан-Мігель-де-Непантла — 17.04.1695, Мехіко) — мексиканська поетеса.

З іменем Хуани Інеси де ла К. пов'язані кульмінація та завершення епохи бароко в літературі іспансько-португальських колоній Латинської Америки.

Майбутня поетеса народилася в гасієнді Сан-Мігель-де-Непантла, що у штаті Мехіко. Вона була позашлюбною дитиною іспанського капітана Педро Мануеля де Асбеджа та креолки Ісабе Рамірес. Найімовірніше, що батько не жив із сім'єю, тому вона виховувалася головним чином у домі маминого дідуся, Педро Раміреса.

Феноменально обдарована дитина, Хуана Інес у 3 роки пішла разом зі старшою сестрою у школу для дівчат і вмовила вчителя навчити її читати та писати. З цього часу вона зацікавилась і дідовою бібліотекою. У шестилітньому віці К. почала віршувати, через два роки написала коротку драматичну поему з нагоди причастя, а незабаром вмовила рідних дозволити їй навчатися в університеті, перевдягнувшись у чоловічий одяг. Попри її юний вік, у 1660 році К. приїхала у Мехіко, де її навчанням зайнявся священик Мартін де Олівар. На його велике здивування, К. опанувала латинську мову впродовж 20 уроків. Протягом цього періоду вона дотримувалася настільки суворого режиму самодисципліни, що задля покарання підстригала волосся щоразу, коли не встигала вивчити заплановане. Пізніше вона зізнається: "...виявилося, що волосся росте швидко, а я вчу повільно. Як наслідок, відрізуючи волосся, я карала себе за неуцтво власної голови, оскільки вважала, що для голови знання — більш бажана прикраса".

Слава Хуани Інес сягла апогею, коли в шістнадцять років на публічному екзамені, організованому віце-королівським подружжям, у присутності видатних богословів, філософів, математиків, істориків, літераторів Нової Іспанії, вона здобула блискучу інтелектуальну перемогу. Проте незабаром, відмовившись від світського життя і майбутнього заміжжя, 16-річна Хуана Інес пішла в монастир кармеліток.

"Письменництво для мене — не пустопорожня забаганка, а потреба душі, подарована з неба... Чи я не благала Господа згасити в мені вогонь розуму, оскільки, як багато хто вважає, жінці розум не потрібен і навіть шкідливий. Але Господь не прислухався до моїх благань і тоді замислила я поховати себе, своє ім'я і водночас і свій розум у монастирі".

Зачинившись у келії, юна черниця почала займатися поезією та науками. Але характер її віршів, надто волелюбних і земних, її наукові заняття, котрі грунтувались на емпіричних спостереженнях, а також її самостійні теологічні розмірковування *("Відповідь падре Віейре")* не відповідали пануючим догмам релігійної схоластики. Висловлюючи невдоволення церковної влади, єпископ Пуебли рекомендував знаменитій черниці відмовитися від світських справ, підписавши своє послання іменем сестри Філотеї. Незабаром з'явилася *"Відповідь поетеси славнозвісній сестрі Філотеї"* ("Respuesta a sor Filotea", 1691), у якій К. обстоює право жінок на заняття науками та поезію. Тиск зовнішнього середовища спонукав Хуану Інес відмовитися від наукової та поетичної діяльності. Розпродавши бібліотеку, астрономічні та музичні інструменти, вона пожертвувала виручені кошти на потреби благодійності. Коли в 1695 р. у країні спалахнула епідемія, К. загинула, допомагаючи хворим сестрам. Їй було сорок чотири роки.

Перше видання віршів Хуани Інес де ла К. з'явилось у Мадриді в 1690 р., друга поетична книга — у Севільї в 1691 р., але на батьківщині її твори вийшли друком лише після смерті. Лише у XX ст., після глибокої суспільної та духовної трансформації у Мексиці, творча спадщина поетеси була гідно поцінована. Їй присвячено чимало досліджень сучасних учених; вона стала героїнею художніх творів. Літературний спадок К. обширний і різноманітний. Вона є автором кількох п'єс світського змісту в дусі П. де Кальдерона та релігійних ауто; богословських текстів, у тому числі відповіді на проповіді відомого теолога Бразилії А. Віери та згаданої *"Відповіді сестрі Філотеї"*, яку А. Рейєс назвав найкращим взірцем мексиканської прози XVII ст.; трактатів про музику, мораль. Але головною художньою цінністю є її лірична поезія, представлена найрозмаїтішими формами та видами, а також поемою *"Перший сон"*.

У поетичній творчості К. виражені дві грані її особистості — емоційна й інтелектуальна. Першій відповідає інтимна лірика, яка відтворює повноту і свіжість жіночого почуття; другій — поезія філософського характеру, спричинена невеселими роздумами про швидкоплинність життя.

Мотив суєтності земного буття, такий характерний у цілому для поезії бароко, відчутно звучить у сонеті про троянду (пишно розквітла і миттєво зів'яла красуня-троянда, "нас смертю мудрою повчаєш ти"). Похмурий тон сонета не є випадковим, він результат глибоких розчарувань і безвихідного внутрішнього протиборства поетеси. Скорбота перед злом і руйнуванням, відчуття безсилля у боротьбі з ними — ці мотиви, типові для мистецтва світового бароко, у поезії К. були водночас і вираженням її особистої трагедії. Похмурий колорит ("Байдуже око тут побачить примар, і тлін, і прах"), ускладнена метафоричність, навмисна гра словами — на всьому позначився вплив Л. де Гонгори.

Гонгоризм Хуани Інес де ла К., але водночас і її неповторна індивідуальність прослідковуються у її головній поемі — *"Перший сон"*, яка складається приблизно з тисячі рядків — дванадцятискладових і семискладових. Зигзагоподібний розвиток думки, — поема схожа на якийсь словесний лабіринт, який заманює читача у приховані і темні її кути, — дав привід назвати *"Перший сон"* К. мексиканськими "Усамітненнями" (так називається знаменита поема Л. де Гонгори).

Поема фіксує стан людини у момент, коли, занурившись у сон, вона віддається фантазії. При цьому уява не відокремлює себе від об'єктивного світу, в якому, як і в мікрокосмосі людини, постійно змагаються два начала — день і ніч, світло та пітьма. У поемі художньо цільно постають внутрішні зв'язки, що поєднують міфологію й історію, науку й уяву, індивідуальне та загальнолюдське. Очевидно, існує стилістична близькість *"Першого сну"* до культеранізму — використання вченої лексики, латинських висловів, складних метафор. Проте гонгористська поетика не є тут зумисною чи привнесеною ззовні. Як поетеса, К. у своїй поемі оригінальна і самостійна; вона шукає власні шляхи пізнання навколишнього світу. Саме ці шляхи і привели черницю Хуану Інес до стихійного сприйняття деяких ідей раціоналізму, які поширилися в Америці лише в наступному, XVIII столітті.

Майстер віршування, людина надзвичайної для свого часу освіченості, Хуана Інес де ла К. зверталася до найрозмаїтіших поетичних форм, в тому числі і фольклорних. Більшість її ліричних віршів написані у традиційних іспанських розмірах (романси, редондільї, десіми, ліри). Вона опанувала й сонетну форму і зверталася до такої місцевої народної форми, як токотин. Її цікавили індіанські приказки, загадки та звукові ефекти негритянських говірок.

Художня, інтелектуальна обдарованість К., яка заслужила шанобливе найменння "Десятої музи", була винятковою для тогочасного середовища й епохи. Її світогляд був незрівнянно ширшим від світогляду креольської інтелігенції того часу. Творчість К. — найяскравіше явище в літературі Іспанської Америки XVII ст. і одне з найяскравіших у літературі колоніальної епохи.

Творча спадщина К. була зібрана й опублікована у 3-томному виданні *"Твори Незрівнянної американської поетеси, Десятої Музи, сестри Хуани Інес де ла Крус"* (1690), *"Другий том творів сестри Хуани Інес..."* (1692), *"Слава і посмертні твори Фенікса Мексики"* (1700).

Тв.: Рос. пер. — Десятая муза. — Москва, 1973.

Літ.: Замсков В. Б. Творчество Хуаны Инесы де ла Крус // История литератур Лат. Америки. — Москва, 1985; Торрес-Риосеко А. Сестра Хуана // Торрес-Риосеко А. Большая лат.-амер. лит. — Москва, 1972; Aguirre M. Del encausto a la sangre: Sor Juana Inés de la Cruz. — La Habana, 1975; Arroyo A. Razón y pasión de Sor Juana. — Mexíco, 1971; Puccini D. Sor Juana Inés de la Cruz: Studio d'una personalitá del Barocco messicano. — Roma, 1967.

За В. Кутейщиковою й І. Тертерян



КРЮС, Джеймс (Krüss, James — нар. 31.05.1926, Гельголанд) — німецький письменник.

К. — автор численних художніх творів для дітей у віршах і в прозі, сповнених фантазії, гумору, міфів і легенд. К. успішно продовжує традиції німецької літературної класики та романтизму в дитячій літературі. Його книги перекладені багатьма мовами світу. У 1968 р. К. був удостоєний медалі Г.Х. Андерсена за значний внесок у світову дитячу літературу.

Головне своє завдання К. вбачав у тому, аби засобами літератури допомагати дітям опановувати світ у всьому його розмаїтті та познайомити їх з культурами інших народів. Тому письменник надавав великого значення перекладацькій праці. Він переклав німецькою мовою чимало дитячих книг із сербської, хорватської, польської, російської та інших мов світу.

Народився К. на маленькому кам'янистому острові у Північному морі — Ґельґоланді. Замолоду хотів стати вчителем, але війна перервала навчання. Уже після поразки фашизму йому вдалося здобути педагогічну освіту, але зайнявся він не вчителюванням, а написанням художніх творів для дітей. Матеріалом для його книг слугував власний досвід життя, ідеї просвітництва, громадянська активність, фантастичні сюжети. К. став професійним дитячим літератором; він вбачав у дітях гарантію порятунку гуманізму.

Своїм вчителем у літературі К. називає Е. Кестнера (1899–1974), теж удостоєного золотої медалі Г.Х. Андерсена в 1960 р. Саме Кестнер піддав гострій критиці ідеал "слухняної, славної дитини" — героя дитячої літератури XIX — поч. XX ст. — і створив новий тип героя: самостійного, впевненого в собі, розумного, контактного та небайдужого. Такого героя продовжував утверджувати в німецькій дитячій літературі й К.

К. ставив високі естетичні вимоги до художньої сторони дитячої книги. Для нього дитяча книга — це передусім повноцінний твір мистецтва, у якому виховні чи пізнавальні завдання підпорядковані художній логіці, а не навпаки. Письменник стверджує, що всі книги, написані передусім з педагогічною метою, зазвичай зазнають художньої поразки, позаяк їхні автори не враховують того незаперечного факту, що з дітьми слід розмовляти не "мовою понять", а "мовою образів". "Я вважаю, — заявляє К., — що в дитячих книгах педагогічна сторона повинна витікати із самої фабули та ситуації, з певної, наперед не передбаченої, майже неумисної необхідності. Той, хто працює не так, а навпаки, хто старається зліпити якусь історію, беручи за її стрижень ту чи іншу педагогічну тезу, має бути воістину генієм, щоб, незважаючи на це, написати добру книгу, має бути оповідачем такої сили таланту, щоб радість словесної творчості пересилила в ньому педагога". До таких винятків із правил він зараховує книгу С. Лагерлеф "Подорож Нільса з дикими гусьми", де природне обдарування письменниці переросло педагогічне завдання цікавого ознайомлення дітей з географією Швеції.

У якості найяскравішого прикладу перемоги мистецтва над моралізуванням К. наводив книгу Марка Твена "Пригоди Тома Сойєра": "Ця книга, яка на перший погляд видається асоціальною, насправді людинолюбна книга письменника з великим серцем. Саме тому, що автор великий, сумніви педагогічного характеру, хочеш не хочеш, відпадають. Мимоволі капітулюєш перед повнотою світу, яку розкриває книга, бо ця повнота дає збагнути і відчути всі сторони буття і зробити правильні висновки. Жива вода не лише зволожила русло пуританської моралі, а й заповнила його і вийшла з пуританських берегів. І це в так званій дитячій книзі".

Сам К. ніколи не вдавався у своїх творах до педагогічного напучування. Палітра дитячої поезії німецького автора надзвичайно багата. Але водночас його вірші, завжди веселі та дотепні, сповнені словесних ігор із римою, вчать дітей удосконалювати свою мову і пізнавати навколишній світ. Мова образів наповнює віршовані бесіди поета з дітьми. Автор виглядає у своїх віршах, ніби чорнильний чаклун, готовий перемішати все на свій добрий лад (вірш *"Чорнильний чаклун"*). Поет любить своїх беззахисних "героїв", готовий вибачити їм будь-які пустощі. Так, приміром, у вірші *"Пісня розумної миші"* героїня, розбивши тарілочку, не спихає своєї вини на кішку. При цьому вона самовпевнено заявляє: "Я миша. І що б там не було, мене не перехитруєш". Такою є й білочка у вірші *"Ведмідь і білка"*. Неуважний ведмідь випадково, ненавмисне, відтоптав їй у лісі п'яту. Білочка грізно заявляє своєму кривдникові: "Знай: над собою нікому жартувати я не дозволю!" Ведмідь, приховуючи збентеження, змушений вибачитись, після чого білочка відпускає його на всі чотири сторони.

К. виходить зі своєї віри у притаманну дітям витонченість сприйняття світу. Він визнає їхнє право на власні норми життя, з незмінною повагою ставиться до дитячої фантазії, що захоплює його своєю сміливістю. Характерний його твір *"Коли я був королем"* ("Ich möchte einmal König sein", 1961), героєм якого є восьмирічний Клаус. Він менший і слабший за своїх ровесників, але уяви в нього вистачить на десятьох. Він уже ходить до школи, а школа розташована не в селищі Ліксенпліксен, де він мешкає, а в місті. І якщо хто-небудь гадає, що дорога із села до міста втомлива для малюка, той помиляється, позаяк, фантазуючи дорогою до школи, Клаус завжди переживає незвичайні пригоди. Ось на переїзді він уявляє собі, як мчить тундрою потяг, пальне закінчується, а за потягом женуться вовки. Клаус рятує пасажирів, спалюючи замість пального всі свої шкільні підручники.

А в школі, на уроках старого вчителя Каберле, Клаус нерідко відлітає у своїх мріях ще далі. Якось він перетворився у короля, Його Величність Клауса Ліксенпліксена. На білому коні, в супроводі охорони він в'їхав у місто, відмінив платний проїзд у потягах та міському транспорті для дітей, скоротив табличку множення й абетку. Але потім виявилося, що король занадто поквапився здійснити свої реформи, тому що без певних літер не можна написати деякі слова, а без окремих цифр — порахувати зарплатню та зважити цукерки.

Стає зрозумілим навіть немовляті, що дитяча фантазія інколи повинна мати свої межі, узгоджуватись із реальністю. Захищаючи право дітей на фантазію, К. пише: "Фантазія може скаламутити дійсність, як воду, але вона може — і в цьому головна її перевага — зробити її прозорою... Оскільки фантазія дітей значно багатша, ніж фантазія дорослих, їх слід навчити правильно поводитися з цим прекрасним даром". Без фантазії закритий доступ читачеві у світ дитячої літератури, а завдання письменника — навчити дорослих і дітей правильно поводитися з нею.

У повісті *"Мій прадідусь і я"* ("Mein Großvater und ich",1959) йдеться про те, як граються один з одним "великий хлопчик" і "маленький дорослий". Вони навперебій вигадують різноманітні історії, з допомогою яких хлопчик отримує уроки рідної мови. Ця гра знайшла несподіване продовження в іншій книзі К.: *"Мій прадідусь, герої і я"* ("Mein Großvater, die Helden und ich", 1967). Головною темою цього твору стають серйозні роздуми дорослого та дитини про подвиг і псевдогероїзм. Навряд чи треба нагадувати, наскільки актуальною була дана тема для дитячої німецької літератури, на сторінках якої впродовж багатьох століть утверджувався ідеал воїна-рицаря, перемога героя над зовнішнім ворогом.

К. намагається дати в цій книзі нове розуміння ідеалу героя в дитячій літературі. "Немає героїв з народження і героїв за фахом", — впевнено каже прадідусь. Він разом з автором цілковито заперечує тим, для кого подвиг — ремесло, особливо якщо це ремесло воїна. Важливими стають не зовнішня краса подвигу, а внутрішні причини його здійснення. В книзі піддаються переосмисленню подвиги античного героя Геракла. Зовні всі вони виглядають дуже ефектно, але при цьому якось не надто береться до уваги, що подвиги здійснювалися за наказом нікчемного царя Еврісфея й тим самим виявлялися безглуздими та непотрібними. Подвиг задля подвигу безглуздий. Справжній подвиг, вважає К., зовні виглядає найчастіше непретензійно. Справжнім героєм для автора є той, хто не схиляє голови перед брехнею, вміє відстояти свою думку, коли більшість думає інакше. Не фізична сила, а моральна досконалість подвигу має приваблювати молоде покоління.

Близькість до традицій народної казки, німецького романтизму і "виховного" роману Й.В. Гете виявляє фантастична повість К. *"Тім Талер, або Проданий сміх"* ("Timm Thaler oder das verkaufte Lachen", 1962). У повісті розказано історію бідного хлопчика з Гамбурга, котрий якось у скрутну хвилину продав свій сміх торговцеві на ім'я Троч, що значить Чорт, якщо прочитати навпаки. Мотив угоди героя з нечистою силою — традиційний мотив німецької народної літератури.

У фантастичній повісті К. протиставлені одна одній сили добра та зла. Пан Троч — представник темних сил. Для нього все життя складається лише з таємної боротьби за акції з правом вирішального голосу. Він впевнений, що ввесь світ поділяється на панів і рабів, а різниця поміж людиною та звіром не така вже й велика.

Зовсім інших поглядів притримується хлопчик Тім Талер, котрий втілює сили добра. Світ акцій, контрактів, великих торгових угод для нього не важливий, навіть неприємний. Він важко сприймає втрату власного сміху, який означає для нього внутрішню свободу. Врешті-решт, Тім Талер разом зі своїми друзями перемагає сили зла; до нього повертається сміх. "Хто сміється, той спасенний", — стверджує англійське прислів'я. На думку маленького героя, сміх відрізняє людину від звіра, адже тільки людина вміє сміятися.

Історія з проданим сміхом виявилася необхідною для внутрішнього розвитку Тіма, який збагнув, "що коло замкнулося, що він ніби рухається по спіралі й зараз перебуває наче знову біля витоку шляху, лише на декілька витків вище". Так у дусі "виховного" роману Гете закінчується фантастична повість К.

Книги К. — це добрі, світлі книги. Вони допомагають дітям замислитися над тим, якими ж

вони мають вирости, аби світ став кращим. Дитяча література для К. — справа величезного суспільного значення. Автор чуйно розуміє художню специфіку дитячої книги, вміє змусити замислитися над найсерйознішими проблемами сучасного життя.

Українською мовою окремі твори К. переклали Є.Горева, Г. Кирпа та Ю. Лісняк.

Тв.: Укр. пер. — Тім Талер, або Проданий сміх. Флорентіна. Мій прадідусь герої і я. — К., 1991. *Рос. пер.* — Спящее облако. Стихи. — Москва, 1968; Говорящая машина. — Москва, 1971; Мой прадедушка, герои и я. — Москва, 1972; Тим Талер, или Проданный смех. — С.-Петербург, 2003.

Літ.: Антонова Г. Сколько стоит смех // Семья и школа. — 1967. — №4; Бегак Б. Неиссякаемый родник // Дет. лит. — 1968. — №10; Исаева А. Джеймс Крюс, веселый писатель // Дет. лит. — 1970. — №12.

Є. Стєквашов



КУ́КУЧІН, Мартін (Kukučin, Martin; автонім: Бенцур, Матей — 17.05.1860, с. Ясенова на Ораві, Серед.-Словац. обл. — 21.05. 1928, м. Ліпник) — словацький письменник.

Мартін К., справжнє ім'я якого Матей Бенцур, народився в селі Ясенова на Ораві, в родині селянина. Після закінчення початкової школи навчався в гімназії, спочатку в містечку Ревуце, потім у гімназіях Мартіна і Баньської Бистриці. У 1878 р. повернувся у рідне село вчителювати. Саме в цей час він написав свої перші нариси, замальовки, гуморески, новели, у яких прагнув правдиво і достовірно передати різні сторони народного життя, побуту, звичаї та психологію селян. Це, зокрема, такі твори, як *"На ярмарок"* (1883), *"Селянський ярмарок"* (1883), *"На Ондрея"* (1883), *"Бенкет"* (1884) та інші. 1884 р. став переломним у житті письменника. К. вирішив залишити рідне село, щоби продовжити своє навчання. У 1885 р. він приїхав у Прагу і записався на медичний факультет Карлова університету. У Празі К. зблизився з чеськими літературними колами, брав активну участь у діяльності громадсько-літературного гуртка "Детван", який об'єднував переважно студентів, вихідців зі Словаччини. У цей час він писав фейлетони, виступав із театральними рецензіями. У Празі сформувалися його естетичні погляди, пов'язані з реалізмом.

Перші оповідання, написані К. у Празі, присвячені темі села. Зокрема, К. змальовує процеси швидкої капіталізації села, К. виступає з критикою нових капіталістичних відносин і намагається протиставити їм патріархальні звичаї предків, національні традиції, які віками формувалися на селі.

На 1890 р. припадає остаточне оформлення естетичних поглядів К. і його становлення як письменника. У цей час він створив і найкращі свої оповідання: *"Ось помре дядечко із Хохолева"* ("Keď bačik z Chochoľova umre", 1890), *"На підконницькому балу"* ("Na podkonickom bále", 1891), *"З теплого гнізда"*, *"Записки із сумного дому"* ("Zápisky zo smutného domu",1894), а також повість *"Дні гніву"*. Основна тема цих творів — процес розшарування на селі, який призводить до забуття національних, патріархальних сільських звичаїв і трагічно, а інколи — трагікомічно, позначається на людських долях.

Після закінчення у 1893 р. університету К. відправився у Далмацію на острів Брач, де йому запропонували місце окружного лікаря. У 1895 р. він відвідав Словаччину, але не залишився там, оскільки побачив, що справджуються його найгірші прогнози, що словацьке село стрімко капіталізується, втрачаючи той патріархальний і живий національний дух, який насамперед цінував К. Після цієї поїздки К. більше ніколи не повернеться у Словаччину на постійне проживання, і його зв'язки з нею чим далі, тим слабшатимуть. К. починає писати нариси й оповідання вже на новому, далматинському, матеріалі.

Найвищим творчим досягненням цього періоду став роман К. *"Дім під горою"* ("Dom v stráni", 1903—1904). Ще перед написанням роману письменник у своїх подорожніх нотатках, які з'явилися під час подорожі Далмацією та Хорватією, писав: "Сьогодні громада розділилася на різні групи. Але ці класи допомагають, доповнюють одне одного і разом складають гармонійне велике ціле, яке й називається суспільством". У романі К. і намагається втілити свої утопічні ідеали про гармонійне співіснування двох суспільних сил — селянства і дворянства. У *"Домі під горою"* ці сили представлені, з одного боку, мудрим селянином Мате Берацу, а з іншого — розумною поміщицею Анзулою Дубчич. Проте вже сам розвиток конфлікту у романі, пов'язаний з нещасливим коханням доньки Мате і сина Анзули, доводить утопічність такого союзу.

Після роману *"Дім під горою"* письменник надовго змовк. У 1907 р. він втретє зробив різкий поворот у своїй біографії і разом з дружиною поїхав у Південну Америку, в колонію югославських емігрантів. У Пуенто-Аренас (Чилі) К. працював у місії Червоного Хреста. У 1918 р., після утворення незалежної Чехословаччини, письменник повернувся на батьківщину, але, невдоволений тими соціальними суперечностями, які її в цей час шматували, знову поїхав у Югославію, де й провів свої останні роки, зрідка навідуючись у Словаччину.

Ще у Південній Америці він почав працювати над 5-томним романом *"Мати кличе"* ("Mat' volá"), присвяченим слов'янам, які емігрували в Америку. Цей роман був опублікований в 1926–1927 роках. Повернувшись у Югославію, К. працював над історичною трилогією з епохи "штурівського періоду" національної історії. Він встиг написати лише два романи цієї трилогії, які були опубліковані вже після його смерті. Це — *"Лукаш Благосей Красонь"* ("Lukáš Blahosej Krasoň", 1929) і *"Богуміл Валізлость Забор"* ("Bohumil Valizlost' Zábor" ,1929).

Помер К. 21 травня 1928 року в Югославії, а в жовтні того ж року його перепоховали у м. Мартін, що у Словаччині.

Тв.: Рос. пер. — Dies irae. Повесть // Словацкие повести и рассказы. — Москва, 1953; Деревенский роман // Словацкие рассказы. — Москва, 1956; Новеллы. — Москва, 1961; Дом под горой. — Москва, 1980.

Літ.: Богданов Ю. Мартин Кукучин и его рассказы // Кукучин М. Новеллы. — Москва, 1961; Зайцева А.А. Мартин Кукучин // История словацкой л.-ры. — Москва, 1970; Соловьева А. Роман о любви, жизни и смерти // Кукучин М. Дом под горой. — Москва, 1980.

В. Назарець



КУНДЕРА, Мілан (Kundera, Milan — нар. 1.04.1929, Брно) — чеський письменник.

К. народився у колишній Чехословаччині у сім'ї відомого піаніста і музикознавця Людвіка Кундери. З дитинства навчався гри на фортепіано у свого батька, пізніше також вивчав музичну композицію. Замолоду підробляв чорноробом і грав джаз. У 1948 р. К. закінчив гімназію у Брно, після чого відправився у Прагу вступати у Карлів університет. Провчившись два семестри на філософському факультеті за спеціальністю "літературознавство й естетика", перевівся на факультет кіно і телебачення празької Академії красних мистецтв, де вивчав спочатку режисуру, а потім — сценаристику. Закінчивши Академію у 1952 р., почав там викладати світову літературу, спочатку на посаді асистента, а з 1964 р. — доцента.

Оскільки у ранньому віці К. довелося пережити нацистську окупацію, у ньому доволі рано проявилася політична свідомість. Природною реакцією був вступ К. у 1948 р. у комуністичну партію, тому що після перемоги над фашизмом багато хто уявляв комуністів рятівниками. Проте у 1950 р. К. виключили з партії за "антипартійну діяльність" і "помилкові погляди". У 1956 р., після початку "відлиги", його поновили у партії, але в 1970 р. знову виключили за участь у "празькій весні" 1968 р.

У 40-х рр. К. перекладав чеською мовою вірші В. Маяковського та Г. Аполлінера, а в 1946 р. він опублікував власну поетичну добірку у журналі "Mlade archy". Рання поезія К. відповідала духові часу і була схвалена офіційною критикою Водночас у поетичній збірці *"Людина — неосяжний сад"* ("Člověk zahrada šírá", 1953) він намагався полемізувати зі спрощеним тлумаченням людської особистості й протистояти офіційній естетиці. Найвідоміший із його поетичних циклів, *"Останній травень"* ("Poslední máj", 1955), уславлює героїзм письменника-комуніста Ю. Фучіка (1903–1943).

Межовим моментом у творчості К. можна вважати поетичну збірку *"Монологи"* ("Monology", 1957; переробл. у 1964 і в 1965 рр.), у якій проявилася зацікавленість автора людською психологією. Збірка мала підзаголовок *"Книга про кохання"* і була присвячена стосункам поміж чоловіком і жінкою, зі всіма їхніми складнощами, що не відповідало комуністичній ідилії. Через те *"Монологи"* були піддані критиці, а їхній автор звинувачений у "цинізмі".

У 1960 р. К. опублікував теоретичну працю *"Мистецтво роману"*, у якій на матеріалі творчості В. Ванчури, провідного прозаїка чеського авангарду 20–30-х рр., досліджував можливість епіки у сьогоденні та проблеми техніки письма. З кінця 50-х рр. він поступово знаходив адекватну форму для вираження свого світогляду у драматургії та прозі. П'єса *"Власники ключів"* ("Majitelé klíčů"; вперше поставлена у 1962 р.), у якій письменник, використавши військову тематику, протиставив образи обивателів і героїчних людей, спричинила значний резонанс як на батьківщині К., так і за кордоном.

Велику роль у культурному житті того часу відіграла публіцистика К., як, приміром, роздум *"Про суперечки спадкоємні"* (1955), за допомогою якого він залучився до дискусії про духовну орієнтацію сучасної чеської літератури. У культурологічно-політичному виступі на IV з'їзді Союзу чеських письменників у 1967 р. він зауважив, що чеській культурі, яке тривалий час була ізольована від світу спочатку німецькою окупацією, а потім сталінізмом, загрожує втрата історичної пам'яті. У цьому виступі містилася також різка критика будь-яких проявів цензури.

У 1969 р. К. звільнили з роботи, і всі його публікації були викреслені зі списків книг, виданих у Чехословаччині. Його позбавили права працювати та друкувати свої твори, п'єси не ставилися. Оскільки твори К. виходили друком на Заході, він міг жити на гонорари, хоча більша частина грошей діставалася державі. У 1974 р. письменник отримав запрошення університету

міста Ренн у Франції, і тільки наступного року йому дозволили виїхати разом із дружиною Вірою Грабанковою. Через чотири роки, після виходу друком *"Книги сміху та забуття"* ("Kniha smíchu a zapomnění") чехословацький уряд позбавив його громадянства, а в 1981 р. він отримав французьке громадянство. Пропрацювавши чотири роки у Ренні, К. перебрався у Париж, де викладав у Вищій школі суспільних наук.

Сам К. поділяє свою творчість на два етапи: період незрілості (від цієї частини своєї творчості дистанціюється і забороняє друкувати твори цього періоду) і на період своїх найкращих творів. Письменник стверджує, що вперше "знайшов себе", коли писав оповідання *"Я сумний Бог"* (1958), яке згодом включив у перший із трьох зошитів *"Смішних любовів"* ("Směšné lásky", 1963, 1965, 1968). Характерна риса *"Смішних любовів"* — анекдотичність, жартівливість. Як зізнавався автор, він розпочав писати для власного задоволення. Перше загальне видання всіх трьох зошитів, куди входило 8 оповідань, вийшло друком у Празі в 1970 р. Пізніше автор переробив збірку, надавши їй нової форми та композиційної єдності, і включив у нього тільки 7 оповідань. Тематика *"Смішних любовів"* зосереджена на містифікації, забавлянні з коханням і парадоксах донжуанства нашого часу. Кожне із оповідань має свою оповідну структуру, модель і тему, які автор розвинув згодом у своїх романах.

Свій перший роман *"Жарт"* ("Žert") К. розпочав писати ще у 1962 р., а віддав його у видавництво у грудні 1965 р. За словами автора, у видавництві сумнівалися, що пощастить видрукувати книгу, оскільки вона надто вже суперечила офіційній ідеології того часу. Проте К. захистив роман від урядових цензорів, і книга нарешті вийшла друком у 1967 р. без змін. Використовуючи гротескову історію про людське життя, знівечене через звичайний жарт, і про безуспішну помсту героя, автор змальовує зміни, що відбувалися у чеському суспільстві із середини 50-х, і приводить свого героя до відчуття відчуженості від світу. Авторові дозволили переписати роман у вигляді сценарію для фільму, який він сам і зняв.

У романі *"Життя — не тут"* ("Život je jinde", закінчений у 1969 чи 1970 р.; вперше вийшов друком у Парижі франц. мовою у 1973 р.) К. змалював історію юного поета Яромила, котрий віддав свій художній талант і юнацьке шанолюбство служінню комуністичній ідеології. Саме із цієї причини він далекий від самокритики і тверезого погляду на суспільну обстановку, врешті-решт, він безцеремонно втручається у долі інших людей, приносячи їм нещастя: за виказом Яромила заарештовують його кохану та її брата. Закомплексованість і викривленість героя письменник намагається пояснити не лише ненормальними суспільними умовами, а й деспотизмом його матері (цей мотив повторюватиметься і в наступних романах К.), розладом у сучасному світі правди та краси. Роман закінчується трагіфарсом: Яромил, котрий мріяв героїчно загинути, помирає в обіймах матері від запалення легень. Сама назва роману є цитатою. Цією фразою, взятою із А. Рембо, А. Бретон у 1924 р. закінчив "Маніфест сюрреалізму". Той самий лозунг можна було побачити у Парижі в 1968 р. під час студентських заворушень.

"Прощальний вальс" ("Valčik na rozloučenou", вперше вийшов друком франц. мовою у Парижі в 1976 р.) — останній роман, написаний у Празі. На перший погляд він видається просто комедією, у якій змальовані колізії між кількома любовними парами у чеському курортному містечку. Хоча насправді ця книга сповнена печалі та відчаю, спричиненими безвихідністю ситуації, у яку потрапила батьківщина автора.

"Книга сміху та забуття" була написана у перші роки еміграції, і вперше вийшла друком французькою мовою у Парижі у 1979 р. Як і в деяких інших творах К., композиція тексту інспірована музичною композицією. У романі немає викінченого сюжету, окремі епізоди є різними варіаціями на загальну тему: герої борються із забуттям і доходять думки, що минуле не можна покращити.

Мотиви еміграції та побутової ідилії К. розвинув у романі *"Нестерпна легкість буття"* ("Nesnesitelná lehkost bytí", закінчений у 1972, вперше вийшов друком франц. мовою у 1984 р.), герої якого після серпневих подій 1968 р. виїжджають у Швейцарію, але потім повертаються у Чехословаччину. У романі багато філософських роздумів, заснованих переважно на тлумаченні легкості та важкості у дусі давньогрецького філософа Парменіда й ідеї Фр. Ніцше про одвічне повернення. У 1988 р. американський режисер Ф. Кауфман зняв за цим романом однойменний фільм, який, щоправда, сам К. вважав невдалим.

Роман *"Нестерпна легкість буття"* невеликий за об'ємом, але винятково насичений за проблематикою: екзистенційною, політичною, естетичною, філософською. Основну сюжетну лінію утворює історія кохання талановитого празького хірурга Томаша, улюбленця та любителя жінок, і офіціантки із провінції Терези. Тереза закохалася в Томаша раз і назавжди, але й для нього ця зустріч виявилася не звичайним перебіжним захопленням, а незнайомою для нього до того часу духовною прив'язаністю. Проте, одружившись із Терезою, він не відмовляється від "романів" з іншими, змушуючи її глибоко страждати. Після серпня вони їдуть у Цюріх, але коли Тереза, будучи не в змозі змиритися зі зрадами чоловіка, повертається у Прагу, Томаш

їде за нею. Вдома на нього чекає типова доля чеського інтелігента, котрий не бажає пристосовуватися до режиму. Томаша змушують підписатися під зреченням його опублікованої ще до серпня статті, у якій містилася критика комунізму, а коли він на це не згоджується, переводять із клініки у звичайну лікарню, потім він втрачає і це місце, три роки займається миттям вікон, згодом за наполяганням Терези вони їдуть у село, не знаходять щастя й обоє гинуть у автомобільній катастрофі.

У романі відсутні розлогі описи. Автор лаконічно інформує читача про вчинки, емоції, думки героїв, іноді про їхні сни, але ця інформація супроводжується роздумами К. про створені ним образи, про характер зображуваного часу, про поетику цього роману, про закономірності людського життя. У *"Нестерпній легкості буття"* відтворюються суперечки та незгоди в емігрантському середовищі, з певним скепсисом зображені дисиденти, наївне і показне, як він гадав, бунтування лівих інтелектуалів на Заході. Разом із коханкою Томаша художницею Сабіною автор бачить у "кітчі" своєрідне естетичне підґрунтя перемоги тоталітаризму, витоки планетарної кризи взагалі. К. неодноразово підкреслює: "Людське життя збувається лише раз, і через те ми ніколи не зможемо визначити, яке з наших рішень було правильним, а яке — хибним. У даній ситуації ми могли вирішити лише один-єдиний раз, і нам не дано ніякого другого, третього, четвертого життя, щоби мати можливість зіставити прийняті рішення". Єдність, неповторність життя створює його легкість, але саме в цій гаданій легкості — його справжній трагізм, його нестерпність.

Останнім романом, написаним чеською мовою, став роман *"Безсмертя"* ("Nesmrtelnost", дописаний у 1988, вперше виданий франц. мовою у 1990 р.). У ньому К. постійно підкреслює фіктивність усього, що відбувається. Його загалом цікавлять загальні питання буття та характерні риси європейської культури. У книзі рефлексійність до такої міри домінує над сюжетною лінією, що її можна вважати певним синтезом роману й есе.

Ключем до глибшого розуміння творчості К. може бути збірка із семи есе *"Мистецтво роману"* ("L'art du roman", 1986). Ця збірка не має нічого спільного з ранньою однойменною теоретичною працею, крім назви. Тут автор розмірковує про власну творчу манеру, особливо акцентує увагу на донедавна недооцінюваній традиції центрально-європейського роману та захоплюється модернізмом "кафківської" традиції. Подальші есе склали збірку *"Зраджені заповіти"* ("Les testaments trahis", 1993). Роздуми про можливості роману, а також опубліковані в журналах есе про політичне та культурне протиставлення "Заходу" та "Сходу" та про концепцію Центральної Європи зробили К. популярним публіцистом ще у 80-х рр. Він також публікувався у чеських, французьких, і навіть в ісландських і мексиканських періодичних виданнях.

К. неодноразово підкреслював, що надихається творами європейської літератури періоду Відродження та Просвітництва, особливо романами Дж. Боккаччо, Ф. Рабле, Л. Стерна та Д. Дідро. Свою п'єсу *"Жак і його пан"* ("Jacques et son maître", 1981), присвячену Дідро і яка є варіацією на тему роману самого Дідро "Жак-фаталіст", К. написав у роки радянської окупації. Вперше п'єса була опублікована у Парижі в авторському перекладі.

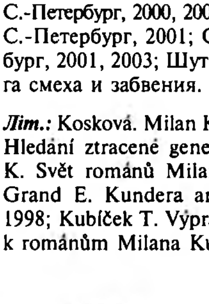
У 90-х рр. К. розпочав писати свої романи французькою мовою. *"Неспішність"* ("La lenteur", 1995) і *"Справжність"* ("L'identité", 1997) є швидше певними резюме, у яких натяк на більш конкретну історію лише ілюструє абстрактні роздуми, есе чергуються із сюжетною лінією, і у світ роману проникають більш чи менш приховані алюзії на традиції роману минулих століть.

Останній на даний час роман *"Невідання"* ("L'Ignorance", 2003) був уперше опублікований за побажанням автора іспанською мовою. Теми роману — еміграція, самотність, пам'ять, забуття, ностальгія, байдужість.

Тв.: Укр. пер. — Ніхто не сміятиметься // Сучасність. — 1979. — №12; Смішні любові. — Львів, 2001. *Рос. пер.* — Прощальный вальс. Бессмертие. — С.-Петербург, 1999, 2003; Невыносимая лёгкость бытия. — С.-Петербург, 2000, 2003; Неспешность. Подлинность. — С.-Петербург, 2001; Смешные любови. — С.-Петербург, 2001, 2003; Шутка. — С.-Петербург, 2001; Книга смеха и забвения. — С.-Петербург, 2003.

Літ.: Kosková. Milan Kundera. — Praha, 1998; Kosková. Hledání ztracené generace. — Toronto, 1987; Chvátik K. Svět románů Milana Kundery. — Brno, 1994; Le Grand E. Kundera aneb Paměť touhy. — Olomouc, 1998; Kubíček T. Výprávět príběh naratologické kapitoly k románům Milana Kundery. — Brno, 2001.

За М. Щепанович



КУ́ПЕР, Джеймс Фенімор (Cooper, James Fenimore — 15.09.1789, Берлінгтон, шт. Нью-Джерсі — 14.09.1851, Куперстаун, шт. Нью-Йорк) — американський письменник.

К. — основоположник історичного, авантюрного та соціально-критичного роману в літературі США. Автор 33 романів, зокрема морських, сатиричних, звичаєвоописових, своєю творчістю письменник улягає в рамки романтичного напряму в літературі.

К. був сином землевласника-конгресмена зі штату Нью-Йорк, котрий створив поселення

Куперстаун, де проминуло дитинство майбутнього романіста. Після навчання у місцевій школі він провчився два роки у Єльському коледжі — звідти К. виключили за дисциплінарне порушення. Прослуживши п'ять років на флоті, К. одружився і, побившись об заклад, розпочав письменницьку діяльність першим, художньо слабким романом *"Осторога"* ("Precaution", 1820).

Відомим письменник став уже після виходу друком роману *"Шпигун"* ("The Spy", 1821), присвяченого американській революції, першого твору в цьому жанрі, написаного "американцем, про американців, для американців" (В. Ковальов). К. започатковував тут тему простого, скромного патріота Гарві Берча, захисника своєї вітчизни, секретного агента Дж. Вашінґтона — цю тему у літературі США продовжать Г. Мелвілл в "Ізраелі Поттері" та Марк Твен в "Янкі з Коннектикуту при дворі короля Артура".

Той факт, що романи К. не є, навіть у своєму підході до "історизму", простим наслідуванням В. Скотта, видно з головного його твору, що здобув К. славу світового письменника — серії з п'яти романів, названих *"Повістями по Шкіряну Панчоху"* — за іменем головного героя, слідопита і мисливця Натті Бампо. Хоча кожний із романів прослідковує один з періодів життя героя, а разом з ним — і етап освоєння континенту та становлення нації, з жанрового боку вони значно різняться. Приміром, роман *"Піонери"* ("The Pioneers", 1823), найбільш соціально-проблемний у серії, насичений суспільними конфліктами та зображенням галереї типів, які прийшли разом з буржуазною цивілізацією на фронтир, внаслідок чого першопроходці-піонери, які освоювали дикий край, змушені податись далі, на Дикий Захід. *"Останній із могікан"* ("The Last of the Mohicans", 1826) — найавантюрніший і найзнаменитіший із романів К., динамічний за фабулою, де письменник ставить проблему "червоношкірих дияволів" чи "шляхетних дикунів" — проблему ставлення до індійської культури та її місця у США. Вона помітно ідеалізована як в образі злочинця Маґуа, вождя гуронів, так і в образі Ункаса, ідеального "лицаря" лісової глушини, юного індіанця-делавара. Такий самий піднесений характер має й ідеальна дружба представників двох рас, двох культур — Чингачгука та Соколиного Ока (Натті Бампо). Письменник вважає, що індіанцеві доведеться піти з історичної арени — у цьому трагедія американських аборигенів, нездатних адаптуватися до цивілізації.

"Прерія" ("The Prairie", 1827) — третій роман серії, що завершується смертю Натті (чи Трапера) на обширах американських прерій. Ці величезні простори, на думку автора, повинні змусити людину визначитися перед невідомим у житті, перед небувалим в історії, як і перед самою собою, і зробити етичний вибір. Це — найбільш "філософський" з усіх романів про Шкіряну Панчоху. Центральний образ розвідника лісів, піонера-першопроходця, став одним з архетипних персонажів літератури США. Він — постать двоїсто-суперечлива: друг індіанців і водночас їхній винищувач, оборонець природи і, як призвісник "цивілізації", її зрадник.

До власне історичних романів К. належать *"Лайонел Лінкольн, або Облога Бостона"* ("Lionel Linkoln...", 1825), присвячений війні за незалежність США, *"Долина Віш-тон-Віш"* ("The Wept of Wish-ton-Wish", 1829) — про пуританів Нової Англії, де вперше використаний мотив змішаного шлюбу та "індіанського полону", *"Мерседес із Кастилії"* ("Mercedece of Castile", 1840) — роман про плавання Х. Колумба та низка інших.

Як зачинатель морської теми, К. є автором *"Лоцмана"* ("The Pilot", 1823), авантюрного роману про Джона Пола Джонса, американського флотоводця епохи війни за Незалежність, *"Червоного Корсара"* ("The Red Rover", 1828), *"Морської чарівниці"* ("The Water Witch", 1830) та *"Двох адміралів"* ("The Two Admirals", 1842). Досвідом служби на флоті навіяна документальна *"Історія флоту Сполучених Штатів"* ("The History of the Navy of the United States of America", 1834).

Роки перебування у Європі (1826—1833) змусили К. розгорнути низку зіставлень американської демократії з європейською тиранією як наслідків розвитку двох різних цивілізацій — суто американська, настільки ж правильна, наскільки й однобока антиномія. Ця ідея, витримана іноді в дещо схематичному, пропагандистському дусі, пронизує роман *"Браво"* ("The Bravo", 1831), присвячений венеціанській республіці, *"Генденмауер"* ("The Heidenmauer", 1832) і *"Кат"* ("The Headsman", 1833).

Однак повернення у США у 1833 р. викликало зворотну реакцію розчарування, пов'язаного зі зміною у світогляді письменника: замість демократії він виявив на батьківщині тенденції до власництва та накопичення. Тому замість панегірика американській демократії на кшталт створеної перед поїздкою книги *"Погляди американців"* (1828) К. написав сповнений гіркоти *"Лист до співвітчизників"* ("A Letter to His Countrymen", 1834). Цей документально-публіцистичний твір відкрив нову грань творчості письменника — сатиричний памфлет, яким став роман *"Монікіни"* ("The Monikins", 1835), книги *"Додому"* ("Homeward Bound", 1838), а також *"Американський демократ"* ("The American Democrat", 1838).

Ці книги спричинили жорстку полеміку в пресі та цькування на письменника, звинуваченого в "антипатріотизмі". Позиція К. була непростою:

сам великий землевласник, він говорив про порушення американських демократичних принципів, вважаючи, що народом маніпулюють політикани та ділки.

У цій ситуації К. відчув необхідність повернутися до національного минулого, аби знайти відповідь на суперечності сучасності та моральну противагу сучасній зіпсутості. Так з'явилися два останні романи серії про Шкіряну Панчоху — *"Слідопит"* ("The Pathfinder", 1840) і *"Звіробій"* ("The Deerslayer", 1841). Як видно із назв, уся увага зосереджена в них на особистості героя, в якому автор цінує понад усе щирість та природність; Натті виступає як приватна особа і водночас — як носій правдиво американських чеснот. У романах пенталогії про Шкіряну Панчоху К. проявляє себе як талановитий пейзажист, філософ, схильний не лише до схематизму та романтизації характерів і обставин, а й притчеподібності, гумору та епічності бачення.

Схожими причинами було викликане звернення до трилогії романів про земельну ренту, ще іменовану *"Хроніками Літтлпейджа"* (*"Сатанстоу"* — "Satanstoe", 1845; *"Землемір"* — "The Chainbearer", 1845; *"Червоношкірі"* — "The Redskins", 1846), де тема соціальна — питання про землеволодіння обертається дидактичною стороною, шкодячи тим самим цікавості оповіді.

Пізня творчість К., особливо морські романи цього періоду (*"На суші та на морі"* — "Afloat and Ashore", 1844; *"Джек Тір"* — "Jack Tier", 1845; *"Морські леви"* — "The Sea Lions", 1849), а також *"Мисливець на бджіл"* ("The Oak-Openings", 1848), свідчить про наростання песимізму та зацікавлення релігійними мотивами та містицизмом; одним із головних прийомів стає алегоричність оповіді та сюжету.

Місце К. в літературі США, незважаючи на злети й падіння інтересу до багатьох його творів, залишається значним, передусім як майстра романного жанру й оповідача. Він володів даром проблемності та "формульності" образу — *"Піонери"*, *"Останній із могікан"* та *"Прерія"* стали ходовими поняттями-штампами, але безпомильно позначили корінні проблеми і тенденції часу. Найважливіші герої — такі, як Натті Бампо, Гарві Берч, галерея "білих" та "індіанських" персонажів, — містять у собі безсумнівну якість загальнолюдських типів. Сила К.-оповідача нерідко ховається за позірними слабкостями К.-митця (слабка характеризація, плоскісний підхід до зображення персонажів, упередженість, зумовлена національною приналежністю чи соціальним становищем). Однак має бути оцінена майстерність і новаторство К.-митця, оповідь якого може вестися однаково вільно і від першої особи, і від кількох оповідачів, молодого та старого; читач долучається до величі історичних процесів, хоча іноді зазнає відчуття людської марноти поміж диких стихій і часових змін. Різні грані таланту К.-романтика викликали критику письменників-реалістів (Марка Твена, Брета Гарта), однак вони ж спричинили захоплені відгуки Дж. Конрада й Д.Г. Лоуренса. Посмертна слава К. перетворила його на автора авантюрних творів, що породили масу адаптацій для молодіжних видань, за романами із серії про Шкіряну Панчоху поставлено чимало фільмів.

У літературі США спадщина К. двоїста: авантюрно-міфологічною стороною своєї творчості він сильно сприяв розвитку пригодницької літератури про фронтир і становленню жанру роману-вестерна. Соціально-критична та філософська сторона традиції К. знайшла відображення в американських романістів XX ст. — Вілли Кезер та інших прозаїків, вихідців з Американського Заходу — Ф.Ф. Манфреда й ін.

В Україні окремі твори К. переклали М. Лебединець, М. Іванов, І. Корунець, Л. Солонько, О. Терех, Є. Крижевич, Р. Доценко та ін.

Тв.: Укр. пер. — Слідогляд. — Харків — Одеса, 1928; Шпигун. — Харків, 1928; Звіробій. — К., 1968; Останній з могікан. — К., 1969; Слідопит. — К., 1972; Піонери. — К., 1980; Прерія. — К., 1982; Звіробій. — К., 2001. *Рос. пер.* — Избр. соч.: В 6 т. — Москва, 1961–63.

Літ.: Боброва М.Н. Джеймс Фенимор Купер: Очерк жизни и творчества. — Саратов, 1967; Гречанюк С. Романт. реляції Фенімора Купера // Гречанюк С. Вічні книги. — К., 1988; Шейнкер В.М. Истор. роман Джеймса Фенимора Купера и проблемы развития амер. л.-ры первой половины XIX века. — Ленинград, 1971.

А. Ващенко



КУТЗЕ́Є, Джон Міхаель (Coetzee, John Michael — нар. 9.02.1940, Кейптаун) — південноафриканський письменник, лауреат Нобелівської премії 2003 р.

Чистокровний африканер, нащадок бурів, К. народився у 1940 р. На початку 60-х рр. поїхав в Англію, а потім у США. К. вивчав математику та літературу, займався програмуванням. Закінчив Техаський університет за спеціальністю "структурна лінгвістика", що, можливо, вплинуло на характер творчості: потяг до алегорії, до досконало вивіреного символу-знаку. Пізніше, аж до 1983 р., викладав літературу у Нью-Йоркському університеті. Лауреат багатьох літературних премій, зокрема єдиний у світі письменник — двічі лауреат Букерівської премії: у 1983 р. — за роман *"Життя та час Міхайеля К."* і в 1999 р. — за роман *"Ганьба"*. Будучи білим і належачи до еліти суспільства, заснованого на расовій дис-

кримінації, письменник зіткнувся з проблемою розвінчання міфів, які створював режим. Ця тема з'являється вже в його першій книзі *"Сутінковий рай"* ("Dusklands", 1974).

Роман *"У серці країни"* ("In the Heart of the Country", 1974) зробив К. відомим, його порівнюють із Ф. Кафкою, В. Набоковим, В. Голдінгом, Дж. Конрадом, Кобо Абе, проводять паралелі з французьким "новим романом" та живописом абстракціоністів. У центрі оповіді — доля дівчини з "комплексом жертви", який переходить у сліпу лють: вбивство батька, котрий не приховує свого зв'язку зі служницею. Вона бачить світ крізь товсте непробивне скло, до того ж закіптюжене.

У 1980 р. вийшов друком роман К. *"В очікуванні варварів"* ("Waiting for the Barbarians"), де йдеться про маленьке містечко на кордоні Імперії. Головний герой, місцевий суддя (імені в нього немає), конфронтує з полковником служби безпеки Джоллом, котрий прибув сюди з метою організації заходів проти варварів — кочових племен, що начебто загрожують державній системі. Суддя дуже швидко починає розуміти, що пошук ворога на периферії — лише привід для підтримання режиму терору по всій країні. Військо вирушає в похід на "бунтівників", до міста надходять полонені — цілком безневинні люди. Поплічники Імперії влаштовують у дельті ріки пожежу, тим самим руйнуючи екологію. Судді інкримінують зв'язок з варварами і завданні збитків престижу Імперії, садовлять у в'язницю. Експедиція проти кочівників провалюється, гарнізон і частина мешканців покидають місто, а суддя поступово повертає собі свої повноваження. Роман має притчевий характер, про що свідчать позачасовість дії, умовність ландшафту і протагоністів, відсутність історичних реалій і якого-небудь "місцевого колориту". Головний герой займається археологічними пошуками. Місто — пісок ("стратегічна сировина" притчі) та зігниле дерево, причому вік і походження деревини невідомі. Людських решток серед руїн немає, кладовище поки не знайшли. Суддя викопав якісь таблички із загадковими письменами, але що вони означають — незрозуміло. Увечері він прикладає вухо до землі: шурхіт піщинок, які котяться з нізвідки в нікуди. Суддя очікує знамення, що увесь цей пісок, череп'я, іржа — щось більше, але знамення немає. І тоді він покриває таблички лляною олією, завертає в церату й закопує там само, де знайшов. Образом судді К. відкриває галерею персонажів, які прагнуть тією чи іншою мірою жити поза історією, віддають перевагу тотальному, позаяк воно виключає конформізм, аутсайдерство.

Міхаель К. з роману *"Життя та час Міхаеля К."* ("Life and Times of Michael K.", 1983) — наступний ступінь цього процесу з відповідними характеристиками: фізична потворність (у нього заяча губа), відсутність інтимного життя (суддя ще відвідував повій), низький, майже нульовий соціальний статус (він — черговий громадських туалетів чи, в кращому разі, садівник) тощо. У країні триває громадянська війна, у столиці — голод, комендантська година. Міхаель забирає з лікарні матір і на саморобному візку везе в провінцію, на ферму, де проминуло її дитинство. Дорогою мати помирає, і Міхаель з її прахом у поліетиленовому мішку подорожує далі один. Він добирається до якоїсь ферми, хоча й не знає, чи та це ферма, намагається займатися городництвом. Наляканий дезертиром, втікає в гори, замалим не вмирає з голоду, спускається вниз, його підбирає поліція і запроторює у концтабір з доволі м'якими порядками, звідкіля Міхаель втікає і знову повертається на ферму. В такий час, розмірковує він, людина повинна жити, як звір у норі, не залишаючи слідів. Навіть інструменти нехай будуть з дерева та шкіри — їх потім з'їдять терміти. Дозрілі гарбузи камуфлюються глиною, аби їх не помітили. Потім — за підозрою у зв'язку з повстанцями — його знову заарештовують і запроторюють у концтабір.

Лікар з табірного лазарету — оповідач другої частини роману — порівнює Міхаеля з камінцем, який тихо лежав від сотворіння світу, а тепер його взяли та перекидають з рук у руки. "Ми впали до киплячого казана історії, — пише лікар у щоденнику, — а на ньому ніщо не залишило свого сліду, навіть м'ясорубка війни". Коли його пацієнт зникає з табору, лікар шкодує, що не приєднався до нього — людини, яка знає шлях до того місця, куди не веде жодна карта і дорога і де ще можливе життя. Торбинка з гарбузовим насінням, чайна ложка та мотузка — символи надії Міхаеля на повернення до творення.

В іншому ключі написано роман *"Містер Фо"* ("Foe", 1986), хоча й тут один з протагоністів свідомо виключає себе з процесу історії. У даному випадку доречно говорити не так про "притчевість", як про стилізацію та "деконструкцію" ("деконструюється" почасти класична книга Д. Дефо). Сьюзен Бартон висаджують на острів, де живуть Робінзон Крузо та П'ятниця. Крузо розповідає свою історію, але його свідчення завжди суперечливі, так що Сьюзен врешті-решт перестає відрізняти правду від брехні. Спонукати Крузо до порятунку — марна трата часу, він не палить багать, не веде щоденника. Всі його заняття — побудова терас і стін, діяльність, як на сторонній погляд, цілком абсурдна. Сьюзен розуміє: не потрібно, аби Крузо врятувався, позаяк світ чекає від шукачів пригод розповідей змістовніших, аніж повість про перетягнене каміння. П'ятниця німий, Крузо каже, що язика йому відрізали работорговці, але в Сью-

зен закрадається підозра, чи не сам Крузо зробив це, щоб слуга не набридав розмовами.

Через рік, коли Крузо лежить з нападом лихоманки, його відносять на торговельне судно, що саме нагодилося, дорогою він помирає, а Сьюзен і П'ятниця прибувають в Англію, де вступають у контакт з "містером Фо" (Д. Дефо), живуть у домі письменника, котрий ховається від кредиторів. Сьюзен сперечається з ним про те, якою повинна бути історія про її пригоди, про міру допустимості вигадки. Фо пропонує навчити П'ятницю писати, позаяк лише він може розповісти правду про острів і розкрити сенс того загадкового ритуалу, коли П'ятниця кидав білі пелюстки над місцем корабельної катастрофи, заклинаючи незнану силу. П'ятниця, таким чином, гіпотетично і в певному умовному ракурсі, міг би стати головним героєм дії, але він, як і таблички з роману *"В очікуванні варварів"*, не в стані вимовити заповітне слово, і таємниця залишається нерозгаданою. В останньому розділі оповідачка переноситься на південь, потік приводить її до затонулого корабля, — тут тіла обходяться без слів, тут світ — П'ятниці, — вона намагається розтиснути йому щелепи, з рота біжить струмочок до краю землі.

"Містер Фо" — це роман про те, як важко розповісти "історію" про тих, хто прагне бути поза історією, тобто про проблеми такою ж мірою письменницькі, як і екзистенційні.

У 1988 р. К. видав збірку критичних есе *"Література білих. Про культуру письма у Південній Африці"* ("White Writing. On the Culture of Letters in South Africa"), присвячених творчості таких письменників, як С.Г. Міллін, П. Сміт, А. Патон та ін., котрі створювали у своїх книгах певну міфологію, що виправдовувала колоніальну окупацію країни. Південна Африка для них — порожній доісторичний ландшафт, де розкидані ферми білих піонерів — модель героїчної та незалежної цивілізації.

У 1990 р. вийшов друком роман *"Залізний вік"* ("Age of Iron"). У головної героїні — Елізабет Каррен — виявлено рак. Повертаючись додому після встановлення діагнозу, вона бачить у власному саду п'яного волоцюгу — свого "ангела смерті". Саме цей чоловік стає її компаньйоном, повірником і гідом по бідняцьких кварталах Кейптауна, які вона відвідує перед смертю у спробі виправдатись перед цим світом і де бачить репресії та насильство. Роман написаний у формі заповіту, адресованого втраченій доньці, яка живе тепер в Америці, але це й скорбота за всіма втраченими дітьми країни під час "залізного віку", який вона переживає.

1994 р. датується вихід наступного твору К. — роману *"Осінь у Петербурзі"* ("The Master of Petersburg"). Тут за вигаданим детективним сюжетом (всесвітньо відомий російський письменник Ф. Достоєвський у 1869 р. таємно приїжджає із Дрездена у Петербург для з'ясування обставин самогубства (чи вбивства) його приймака Павла Ісаєва) К. розмірковує про муки душі митця, яку той змушений катувати заради літературного зарібку.

Літературною подією став роман К. *"Ганьба"* ("Disgrace"), у якому йдеться про тілесні і духовні "пригоди" 52-річного професора-філолога Девіда Лурі, прогнаного із Кейптаунського університету за сексуальні домагання до своєї студентки. Після зґвалтування чорношкірими кафрами його дочки-лесбіянки Девід Лурі починає сумніватися у бутті людської душі у знебоженому космополітичному світі. На думку Г. Шульпякова, "роман, за великим рахунком, — це невесела історія витравлення , вичавлення, виживання з нашого життя типу "живої людини", для котрої поняття "честі" означає не "страх смерті", а "спрагу життя".

У 2003 р. К. став лауреатом Нобелівської премії з літератури. У заяві Шведської академії зазначено, що його твором "притаманні добре продумана композиція, багаті діалоги й аналітична майстерність". "Проте водночас він в'їдливий скептик, безжальний у своїй критиці жорстокого раціоналізму та штучної моралі західної цивілізації".

Одним із останніх на даний час творів К. є "напівроман-напівесе" *"Елізабет Костелло"* ("Elisabeth Costello", 2003), у якому на прикладі життя жінки-матері, сестри, коханки, письменниці досліджуються складні аспекти людського буття.

Тв.: Рос. пер. — Жизнь и время Михаэля К.: Романы. — Москва, 1989; В ожидании варваров: Романы. — С.-Петербург, 2004; Осень в Петербурге. — С.-Петербург, 2004; Элизабет Костелло. — С.-Петербург, 2004; Бесчестье. — С.-Петербург, 2004.

В. Никифоров

ЗМІСТ

А

Б

В

Г

Ґ

Д

І

Й

К

Довідкове видання

ЗАРУБІЖНІ ПИСЬМЕННИКИ

Енциклопедичний довідник
у двох томах

Том перший

А—К

За редакцією
Н. Михальської та Б. Щавурського

Головний редактор *Б. Будний*
Відповідальний редактор *Б. Щавурський*
Редактори *Г. Безкоровайний, В. Гайда*
Коректори *Г. Осадко, Д. Пензей, Т. Риженко*
Художник *В. Басалига*
Комп'ютерна верстка *І. Демків, Г. Регіщук*

Підписано до друку 20.04.2005.
Формат 70×108/16. Папір офсетний.
Гарнітура Таймс. Умовн. друк. арк. 72,1.
Умовн. фарб.-відб. 72,1.

Видавництво «Навчальна книга – Богдан»
Свідоцтво про внесення до Державного реєстру видавців
ДК №370 від 21.03.2001 р.

Навчальна книга – Богдан, а/с 529, м.Тернопіль, 46008
тел./факс (0352) 52-19-66; 52-06-07; 52-05-48
publishing@budny.te.ua
www.bohdan-books.com

Надруковано з готових діапозитивів на ВАТ „Львівська книжкова фабрика „Атлас", 79005, м. Львів, вул. Зелена, 20

Зам. 201-5.

Зарубіжні письменники. Енциклопедичний довідник. У 2 т. Т.1:
З-35 А—К / За ред. Н. Михальської та Б. Щавурського. — Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2005. — 824 с.
ISBN 966-692-578-8

Двотомний енциклопедичний довідник "Зарубіжні письменники" — видання, що знайомить читача з доволі широким колом неперебутніх постатей і явищ світової літератури. У *Довідник* включено понад 700 статей про письменників різних країн і епох — від літератури європейської античності та класичних літератур Азії до сьогодення.

У статтях *Довідника* біографічні дані поєднуються з літературознавчим аналізом та бібліографічною інформацією.

Для широкого загалу читачів.

ББК 92я2